

LE
CONTRAT D'ÉDITION

THÈSE POUR LE DOCTORAT

présentée et soutenue le 13 Juin 1936, à 14 heures.

PAR

RAYMOND STRIFFLING

Lauréat de la Faculté de Droit.

Président : M. MARC DESSERTAUX, professeur

Suffragants { *MM. JAPIOT, professeur*
FLOUR, professeur

PARIS

LES ÉDITIONS DOMAT-MONTCHRESTIEN

F. LOVITON ET C^{ie}

160, RUE SAINT-JACQUES

1936

LE
CONTRAT D'ÉDITION

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

LE
CONTRAT D'ÉDITION

THÈSE POUR LE DOCTORAT

présentée et soutenue le 13 Juin 1936, à 14 heures.

PAR

RAYMOND STRIFFLING

Lauréat de la Faculté de Droit.

Président : M. MARC DESSERTAUX, professeur

Suffragants { MM. JAPIOT, professeur
FLOUR, professeur

PARIS

LES ÉDITIONS DOMAT-MONTCHRESTIEN

F. LOVITON ET C^{ie}

160, RUE SAINT-JACQUES

1936



LE CONTRAT D'ÉDITION

INTRODUCTION

Depuis quelques années, le Droit d'auteur occupe une très grande place dans les recherches juridiques, et des questions nouvelles surgissent tous les jours en ce domaine.

Le Contrat d'édition — dont nous nous proposons l'étude — ne peut certes être qualifié de question nouvelle : il est pratiqué depuis fort longtemps et ses règles ont été maintes fois examinées. Mais il n'en demeure pas moins un problème très actuel.

Il constitue un problème, parce que le plus souvent l'accord conclu entre auteur et éditeur ne donne pas satisfaction à ses signataires et lèse gravement l'un d'eux.

Ce défectueux état de choses tient, croyons-nous, à deux causes. Tout d'abord le contrat d'édition ne fait l'objet d'aucune mesure législative : nos lois l'ignorent, tout ce qu'on peut affirmer a priori est qu'elles le considèrent comme licite. Il s'ensuit que les parties sont libres de contracter comme elles le veulent, et c'est pourquoi l'on rencontre fréquemment des clauses exorbitantes du droit commun. Cette liberté absolue est d'autant plus dangereuse qu'en fait — et c'est la seconde difficulté de la matière — les deux contractants se trouvent dans une situation inégale. L'auteur n'a généralement pas la moindre expérience des affaires et il ne

poursuit dans le contrat qu'un but : la publication de son livre. Pour atteindre ce but, il est prêt à tous les sacrifices, sachant trop, cet infortuné, que son œuvre ne verra le jour qu'avec le bon plaisir de l'éditeur. Ce dernier au contraire, traitant l'affaire comme un marché, imposera sans difficultés à l'auteur les clauses les plus rigoureuses, car tous les éditeurs ne sont pas ces « conservateurs de l'esprit » dont parle M. Bernard Grasset¹. Quelques-uns, il faut bien le dire, se montrent plutôt des « exploiters de l'esprit ».

C'est un fait constaté et déploré depuis longtemps : nous n'en donnerons pour preuve que ces quelques lignes adressées, dès 1741, par l'Abbé d'Olivet au Président Bouhier :

« Je suis charmé que vous pensiez à publier vos poésies ;
« mais convenons, je vous en supplie, de nos faits avant
« que je parle à des libraires. Personne n'a jamais des
« manières plus généreuses que moi avec ces gens-là, et
« personne n'a jamais eu plus de raisons de les croire des
« coquins sans honneur. Je veux donc un écriit où il soit
« énoncé quel papier et quels caractères ils seront obligés
« de prendre, quelle quantité d'exemplaires ils devront
« fournir, comment reliés, etc. On s'expose à des chagrins,
« faute de ces précautions avec eux, surtout depuis qu'on
« autorise toutes leurs impertinences en ne punissant per-
« sonne². »

Les mœurs n'ont pas changé : une telle suspicion reste aussi légitime aujourd'hui.

Il est cependant permis d'espérer que la situation s'améliorera dans l'avenir. Un projet de loi tendant à la réglementation du contrat d'édition vient d'être déposé : faut-il voir

1. *La chose littéraire*, Paris, 1929.

2. Charles des Guerrois, *Le Président Bouhier, sa vie, ses ouvrages*, Paris, 1855.

en lui l'aube d'un régime d'entente et d'équité, qui rapprocherait ces traditionnels « frères ennemis », l'Auteur et l'Éditeur ?

Tous les intéressés le souhaitent, mais quelques-uns en doutent.

En tout cas, du fait de ce projet, la question du contrat d'édition est particulièrement à l'ordre du jour, et c'est pourquoi il nous a semblé intéressant d'examiner d'un peu près, tout d'abord ce qu'est le contrat d'édition dans la pratique et devant les tribunaux, puis ce que vaut l'état de choses actuel et enfin ce que l'on peut attendre des réformes proposées.

Tel est le but et l'objet de cette étude, et le plan à suivre en découlait tout naturellement :

Chapitre I. — Historique et exposé de la législation relative au contrat d'édition ;

- II. — Usages pratiqués en matière d'édition ;
 - III. — Droit positif ;
 - IV. — Appréciation de l'état de choses actuel ;
 - V. — Projets de réglementation ;
 - VI. — Droit comparé.
-

CHAPITRE PREMIER

HISTORIQUE ET SOURCES DU CONTRAT D'ÉDITION

1. — HISTORIQUE

Le contrat d'édition a une origine extrêmement récente.

L'Antiquité, grecque ou latine, ne l'a pas connu, et on ne peut s'en étonner, car à cette époque on ne disposait pas de procédés permettant la reproduction des ouvrages en de nombreux exemplaires : or c'est là l'objet du contrat d'édition.

A Rome cependant, il est parfois arrivé qu'un écrivain, non content de la lecture publique de son œuvre, mode le plus courant de diffusion, chargeât un « lecteur » de dicter celle-ci à des esclaves afin d'en obtenir plusieurs exemplaires. Mais, outre que cette pratique fut assez rare, le contrat ainsi réalisé n'avait aucune analogie avec celui que nous nous proposons d'étudier : c'était un simple louage d'ouvrages sans caractères spécifiques.

On a également soutenu que la notion d'un droit exclusif sur l'œuvre — qui est la plus caractéristique des prérogatives de l'éditeur — existait alors, sous prétexte que la loi Aquilia punissait l'auteur qui, en dépit d'une cession antérieure, avait donné la copie de son œuvre à une seconde personne. En réalité cette action n'avait d'autre but que de réprimer une faute de droit commun : la violation d'un engagement personnel et de bonne foi.

En France, la situation resta la même jusqu'au jour où la découverte de l'imprimerie donna son véritable essor au contrat d'édition. Auparavant la vente d'un ouvrage n'était susceptible que d'un faible rendement pécuniaire. Au contraire, l'invention de Gutenberg, qui permettait la reproduction de l'œuvre en de très nombreux exemplaires et la vente à des prix modérés, — prix qui iront d'ailleurs en décroissant à mesure que se perfectionneront les procédés — cette invention donne une diffusion considérable aux œuvres intellectuelles.

Malheureusement l'absence de règles, et même de principes, en un domaine entièrement nouveau, provoqua un désordre très grave. La lutte commença d'abord entre libraires eux-mêmes : comme la publication d'un livre n'était soumise à aucune restriction, une concurrence acharnée se produisit ; elle devint même si violente que le besoin d'une réglementation se fit sentir : c'est ainsi que les libraires qui avaient, les premiers, publié un livre, réclamèrent un monopole d'exploitation pour empêcher d'autres libraires de s'emparer à leur tour du livre et de le publier. Cette exclusivité leur fut accordée sous la forme d'une autorisation de publier donnée soit par l'Université de Paris (pour les ouvrages nouveaux), soit par le pouvoir royal (pour les œuvres anciennes). Cette autorisation avait un double effet : en premier lieu, elle attestait que l'ouvrage ne contenait rien de subversif et pouvait être imprimé, mais surtout elle conférait un privilège exclusif au libraire qui l'avait obtenue. Le plus ancien de ces privilèges paraît être celui concédé à un libraire de Paris, en 1507, pour la publication des *Épîtres de saint Paul*.

Ce privilège, bien qu'il fût accordé au libraire et non à l'auteur, devait cependant, assez rapidement, donner naissance à la fois au droit d'auteur et au contrat d'édition : en

effet, du jour où la publication d'un manuscrit devint rémunératrice, ce manuscrit prit de la valeur; aussi les écrivains prirent l'habitude de ne s'en dessaisir que moyennant un certain prix; au contraire, avant la reconnaissance des privilèges, les libraires acceptaient difficilement d'acheter un manuscrit que n'importe qui pouvait ensuite reproduire. Cette cession faisait perdre à l'auteur tous droits — moraux ou matériels — sur son œuvre, ce qui est assez différent de la notion moderne du contrat d'édition; c'était, cependant, à l'état rudimentaire, la première forme de ce contrat.

Puis, au début du *xvii^e* siècle, il se dessina un mouvement d'idées qui tendait à attribuer les privilèges, non plus aux libraires mais aux auteurs, véritables créateurs de l'œuvre. Les libraires, fortement groupés et organisés, résistèrent pendant longtemps, et ce ne fut qu'en 1777 que des arrêts rendus par le Conseil du Roi reconnurent aux auteurs un privilège absolu et indélini sur leurs œuvres; le privilège pouvait être cédé par l'auteur à un libraire, mais sa durée était alors restreinte à celle de la vie de l'auteur, et au décès de celui-ci, le privilège s'éteignait. Cette dernière règle, que les libraires trouvèrent très rigoureuse, étant donné surtout les droits étendus qu'ils possédaient auparavant, suscita de vives critiques contre les arrêts.

Ils furent cependant maintenus jusqu'en 1793, date à laquelle furent posés des principes que nous allons maintenant étudier d'une manière plus approfondie, parce qu'ils constituent la législation actuellement encore en vigueur.

II. — EXPOSÉ DE LA LÉGISLATION RELATIVE AU CONTRAT D'ÉDITION

Le contrat d'édition n'est pas réglementé en France; il n'est même pas prévu par l'un ou l'autre de nos textes législatifs.

Sa validité au point de vue juridique est cependant incontestable, car il est implicitement visé et autorisé par le Décret du 19 juillet 1793.

Ce texte est ainsi conçu :

ARTICLE PREMIER. — « Les auteurs d'écrits en tous genres, « les compositeurs de musique¹, les peintres ou dessinateurs « qui feront graver des tableaux ou dessins, jouiront durant « leur vie entière du droit exclusif de vendre, faire vendre, « distribuer leurs ouvrages dans le territoire de la République « et d'en céder la propriété en tout ou en partie. »

ART. 2. — « Leurs héritiers ou concessionnaires jouiront « des mêmes droits pendant l'espace de dix ans après la « mort des auteurs. »

ART. 3. — « Les officiers de paix seront tenus, à la « requête des auteurs, de faire confisquer tous les exemplaires des éditions imprimées ou publiées sans l'autorisation formelle et par écrit des auteurs. »

Ce décret de 1793 reconnaît donc de la façon la plus formelle le droit exclusif de l'auteur sur son œuvre et la possibilité pour lui d'en transmettre le bénéfice à un tiers.

De l'introduction de cette double règle dans notre législation, on peut et on doit conclure à la parfaite validité du contrat d'édition; il n'est pas autre chose qu'une forme particulière de cession du droit d'auteur; or le texte indique bien que les modalités de la cession sont libres. Elles sont si libres que le législateur s'est entièrement abstenu de les énoncer : les parties au contrat les détermineront sans qu'aucune règle législative vienne entraver leurs volontés.

Tel est le principe de la réglementation de 1793, et par

1. La loi du 11 mars 1902 a ajouté : « les architectes, les statuaires ».

là même de la réglementation actuelle, car aucun texte n'est intervenu depuis lors, ni pour compléter, ni pour modifier les règles ainsi posées.

Le Code Civil ne contient rien qui, de près ou de loin, vise le droit d'auteur. Quant aux lois postérieures, quelques-unes ont introduit des règles qui ont une incidence certaine sur l'objet de notre étude.

Ce sont :

— Les articles 425, 426 et 427 du Code Pénal déclarant qu'il y a délit de contrefaçon lorsque sont édités ou vendus des ouvrages « au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs ».

— Le décret du 1^{er} germinal an XIII concernant les droits des propriétaires d'ouvrages posthumes.

— La série de dispositions (décret du 5 février 1810, loi du 8 avril 1834, loi du 14 juillet 1866) qui ont successivement porté à vingt ans, trente ans et enfin cinquante ans la durée du droit de jouissance des héritiers, fixée à dix ans seulement par le décret de 1793.

— La loi du 19 mai 1925 dite « sur le dépôt légal » qui impose à l'imprimeur et à l'éditeur certaines obligations sur lesquelles nous reviendrons au cours de cette étude.

Toutes ces dispositions ont eu des répercussions sur le contrat d'édition et c'est pourquoi nous les citons ici ; mais elles ne concernent pas les rapports proprement dits entre l'auteur et l'éditeur. Et, en définitive, l'on constate que le législateur s'est borné à déclarer licite le contrat d'édition ; il ne l'a même pas défini, à plus forte raison n'en a-t-il pas posé les règles ni déterminé les conséquences.

C'est pourquoi tout ce que nous dirons du contrat d'édition en droit français — étude que nous allons aborder maintenant — sera presque exclusivement tiré :

Soit des usages (ils sont importants comme dans tout contrat dont l'une des parties est un commerçant);

Soit de la jurisprudence.

Ce sont là les deux grands facteurs d'élaboration du contrat d'édition, et nous consacrerons un chapitre spécial à chacun d'eux.

CHAPITRE II

USAGES PRATIQUÉS EN MATIÈRE D'ÉDITION

Ce que nous voudrions faire apparaître ici, c'est le côté matériel et pratique de la question. Écartant délibérément toutes considérations d'ordre juridique, nous allons montrer brièvement ce qu'est un contrat d'édition, le but auquel il répond, les moyens par lesquels il se réalise.

Cet exposé est indispensable à la compréhension des difficultés que soulève le contrat d'édition, difficultés dont nous devons nous occuper dans les chapitres suivants.

Un écrivain vient d'achever son manuscrit. Son désir bien légitime est de le voir imprimé et mis à la disposition du public lecteur. Comment ces deux opérations successives — impression et publication — vont-elles s'effectuer ?

Le procédé qui apparaît comme le plus simple serait que cet auteur donnât son manuscrit à imprimer (car il n'est pas outillé pour le faire lui-même), mais qu'il s'occupât personnellement de la vente. Ce système aurait plusieurs avantages : d'abord l'œuvre paraîtrait plus vite ; puis l'auteur s'éviterait toutes les difficultés que suscitent les règlements pécuniaires avec les éditeurs ; enfin, ce serait peut-être le procédé le plus rémunérateur puisqu'un intermédiaire serait supprimé. Par contre — et là est l'infériorité du système — il manquera cet élément essentiel qu'est la publicité. Sans doute l'auteur peut essayer de faire connaître son œuvre

par des insertions dans les journaux ou par l'envoi d'exemplaires aux personnes que l'ouvrage intéresserait. Mais il n'obtiendra par là que de faibles résultats, et encore ne seront-ils obtenus qu'au prix d'une activité considérable déployée par l'auteur : ce dernier devra notamment échanger une correspondance souvent fastidieuse avec les amateurs éventuels. En fait, ce procédé que nous devons signaler parce qu'il existe, n'est utilisé que pour des ouvrages destinés à un public restreint (monographies, plaquettes).

On trouve ensuite un système déjà plus perfectionné, mais qui n'est pas encore le contrat d'édition proprement dit : c'est le dépôt. L'auteur se charge de l'impression, mais comme il ne pourrait lui-même assurer la diffusion et la vente de son ouvrage, il en dépose des exemplaires chez des éditeurs ou des libraires ; ceux-ci vendent l'ouvrage en prenant une commission sur chaque exemplaire vendu. Ce procédé présente pour l'auteur un avantage incontestable : il lui permet de rester maître de son œuvre, d'en fixer le prix de vente et d'en contrôler le débit (il est très facile de comparer le nombre des exemplaires restants à celui des exemplaires déposés). Mais les auteurs y recourent assez rarement, d'abord parce qu'il met entièrement à leur charge les frais très coûteux d'impression, ensuite parce qu'il oblige l'auteur à tenir une comptabilité rigoureuse et à veiller au renouvellement des dépôts chez les libraires. Ce sont là des obligations assez lourdes et elles ne sont pas même compensées par un rendement pécuniaire avantageux, car le dépositaire prend le plus souvent une commission élevée (c'est là un abus d'autant moins compréhensible que le rôle du libraire ne comporte dans ce cas aucun risque et lui coûte peu d'efforts ; le dépositaire n'a aucune obligation concernant la publicité, il se charge seulement du service de la vente).

En définitive, les deux formes de publication que nous venons d'étudier répondent plutôt à des besoins particuliers; dans les cas où on y aura recours, elles donneront peut-être de bons résultats, mais elles ne sont pas et ne seront jamais des modes courants de publication.

L'hypothèse la plus fréquente — générale, peut-on même dire — est celle où l'auteur s'adresse à un « éditeur » qui se chargera à la fois de l'impression, de la publication et de la vente. L'auteur passera avec ce commerçant un contrat aux termes duquel l'éditeur se chargera de tous les frais de publication, mais en revanche aura un droit exclusif de vente et ne donnera à l'auteur qu'un tant pour cent sur chaque exemplaire vendu.

Dans quelles conditions et sous quelles formes se réalise cet accord? L'auteur apporte son manuscrit — de préférence dactylographié — à l'éditeur : l'éditeur peut accepter immédiatement de l'éditer (c'est l'heureux sort réservé aux livres d'écrivains connus, dont la vente peut être considérée comme certaine); plus souvent l'éditeur priera l'auteur de lui laisser son manuscrit pour qu'il en prenne connaissance : le nombre des manuscrits présentés aux éditeurs étant considérable, les éditeurs ont généralement parmi leur personnel des lecteurs qui sont chargés de ce rôle. A cet égard il n'est pas inutile de noter que l'éditeur considérera davantage les possibilités de vente, les chances de succès de l'œuvre que sa valeur intrinsèque.

Quelle que soit la décision qu'il prenne, l'éditeur doit aviser l'auteur : s'il ne veut pas se charger de la publication il doit en informer l'auteur et lui retourner son manuscrit¹;

1. La restitution du manuscrit est un usage bien établi pour les ouvrages imprimés. Les manuscrits d'articles publiés dans les journaux sont au contraire le plus souvent conservés par le journal : il parvient

s'il accepte d'éditer, des pourparlers plus précis s'engageront qui aboutiront à un contrat d'édition.

Ce contrat sera toujours passé par écrit; nous verrons plus loin qu'il n'y a pas là une condition de validité; c'est simplement une précaution indispensable pour éviter toute contestation sur les droits et obligations de chacune des parties.

Cet écrit sera parfois une simple lettre de propositions, complétée par la lettre d'acceptation. Ce sera plus souvent un véritable traité (sur timbre et en double exemplaire) contenant une énumération de toutes les clauses de l'accord. Le texte n'en sera jamais trop précis, ni trop détaillé : bien des difficultés d'exécution ne se produiraient pas si les contrats ne comportaient ni lacunes, ni formules pouvant prêter à équivoque.

Les stipulations qui doivent ou peuvent être l'objet de clauses du contrat sont innombrables. Pour en donner quelque idée, voici les plus importantes :

- Nombre d'éditions autorisées;
- Chiffre du tirage dans chaque édition;
- Étendue du droit cédé;
- Délai de livraison du manuscrit et date de la parution;
- Nature et procédés de publicité;
- Format du livre;
- Prix de vente de l'exemplaire;
- Honoraires de l'auteur;
- Envoi de comptes annuels;
- Nombre d'exemplaires donnés gratuitement à l'auteur;

en effet aux bureaux de rédaction des journaux une multitude d'articles, qui bien souvent n'ont pas été sollicités, et la direction du journal ne peut s'engager à les restituer.

Exemplaires de passe¹;
Droit de solder en cas de mévente;
Réimpression;
Transmission des droits de l'éditeur à un tiers;
Arbitrage en cas de conflits; etc... etc...

Supposons maintenant le contrat conclu.

Le contrat est passé : comment va-t-il s'exécuter? Toute une série d'opérations techniques précèdent et préparent la mise en vente du livre; il ne sera pas inutile d'en donner un rapide aperçu, car elles suscitent souvent des conflits entre l'auteur et l'éditeur.

A. — TRANSFORMATION DU MANUSCRIT EN LIVRE

L'éditeur peut avoir une imprimerie; s'il n'en a pas — cas le plus fréquent — il s'adresse à un imprimeur et passe un contrat avec lui. L'auteur y reste complètement étranger; mais les clauses de son accord avec l'éditeur ont des répercussions sur le contrat passé entre ce dernier et l'imprimeur : l'ouvrage doit en effet être imprimé conformément aux stipulations du contrat d'édition concernant le format du livre, le choix du papier, des caractères, les illustrations dans le texte ou hors texte, etc...

Sur ces données, l'imprimeur exécute des épreuves qu'il soumettra à l'auteur pour qu'y soient apportées les corrections nécessaires. Ces corrections sont de deux sortes : d'une part, les corrections d'imprimerie qui sont les rectifications apportées par l'auteur au texte imprimé, lorsqu'il contient des fautes d'impression; d'autre part, les corrections d'au-

1. Nous indiquerons dans le chapitre suivant ce qu'il faut entendre par exemplaires de passe.

teur : ce sont les changements que l'auteur juge bon d'apporter au manuscrit pour des raisons personnelles. Cette distinction a un intérêt : la charge pécuniaire des corrections — qui est considérable — incombe à l'imprimeur pour les premières, puisqu'elles proviennent de fautes commises par ses ouvriers, et à l'auteur pour les secondes étant donné qu'il a, de plein gré et sans nécessité, modifié le texte. Pratiquement la discrimination est difficile à faire et il y a là matière à nombreux conflits.

Lorsque les épreuves sont corrigées, l'auteur signe le « Bon à tirer », et l'envoie à l'éditeur ; celui-ci y ajoute sa signature personnelle et à son tour le fait parvenir à l'imprimeur. Cette formalité du « Bon à tirer » a une double utilité : elle fait courir les délais dans lesquels l'ouvrage doit paraître ; puis elle dégage la responsabilité de l'imprimeur en ce qui concerne les fautes qui pourraient avoir été laissées dans le texte.

Le « Bon à tirer » ayant été signé, il est procédé à l'impression du texte définitif : l'éditeur doit alors se charger du choix du papier et des mille détails relatifs à la présentation du livre.

Les travaux terminés, il prendra livraison des exemplaires et les emmagasinera chez lui.

B. — PUBLICITÉ

C'est l'œuvre exclusive et personnelle de l'éditeur. De tout temps la publicité a été indispensable à la diffusion des livres, mais son rôle est prépondérant à notre époque. Combien de livres ne doivent leur succès qu'à la publicité colossale par laquelle ils ont été lancés !

Il faut donc considérer la publicité comme un des facteurs

primordiaux de diffusion du livre. Elle comprend une publicité permanente représentée par les catalogues et la mise en étalage, et une publicité de lancement, effectuée au moment de la parution du livre : envoi gratuit d'exemplaires à la presse et à la critique, insertions dans les journaux, prospectus, etc.

C. — VENTE DE L'OUVRAGE

L'éditeur vend soit directement au public, dans ses magasins, soit par l'intermédiaire des libraires. Ces dépositaires, plus rapprochés du client, sont les meilleurs agents de vente ; aussi les éditeurs sont-ils en rapports commerciaux avec une multitude de libraires.

Les libraires bénéficient évidemment de conditions d'achat spéciales : l'éditeur leur accorde une remise importante sur le prix du catalogue qu'on appelle prix fort ; le taux actuel de cette remise varie, suivant les catégories d'ouvrages, entre 20 et 40 p. 100. En outre, les libraires ont des avantages en nature, notamment le treizième : exemplaire donné gratuitement au libraire pour douze exemplaires par lui placés ; cet usage tend à disparaître en raison des complications de calcul qu'il entraîne pour la comptabilité. Enfin il y a les « surremises » pour les grosses commandes ou le paiement au comptant : elles ont pour but d'encourager la vente.

La vente au libraire peut s'effectuer sous différentes formes. Tantôt la vente est à compte ferme, c'est-à-dire que le libraire ne peut rendre le livre à l'éditeur : il est considéré comme l'ayant acquis dès le jour où l'éditeur le lui a adressé, et il ne bénéficie que de délais de paiement ; tantôt au contraire, et c'est un usage très apprécié des libraires, les envois sont faits en dépôt : le libraire pourra retourner

les ouvrages à l'éditeur, s'il n'en a pas trouvé acquéreur après un certain délai. Cette seconde forme est surtout usitée pour les ouvrages nouveaux.

D. — PAIEMENT DES HONORAIRES DE L'AUTEUR

La rémunération de l'auteur est tantôt une somme forfaitaire et définitive, tantôt un tant pour cent sur chaque exemplaire vendu.

Dans le premier cas, il n'y aura qu'un seul paiement effectué généralement au moment de la signature du contrat. Dans le second cas, il sera ouvert un compte d'honoraires au nom de l'auteur, et à intervalles de temps réguliers (en principe tous les ans) l'éditeur établira le montant des droits de l'auteur, d'après le nombre des exemplaires vendus pendant la période écoulée; il lui fera parvenir cette somme.

Le système du paiement forfaitaire est évidemment le plus simple, mais on lui reproche, avec raison, d'être peu équitable; il est rare en effet que l'une des parties ne s'enrichisse exagérément tandis que l'autre ne retire presque rien de l'opération. Si l'ouvrage a beaucoup de succès, l'auteur sera lésé, parce que la somme qu'il aura reçue, — calculée en prévision d'une vente moyenne, — sera très inférieure à celle dont il aurait bénéficié avec des droits d'auteur proportionnels à la vente. Si au contraire l'œuvre se vend mal, ou même ne se vend pas du tout, ce qui arrive, l'éditeur éprouvera un grave préjudice, puisque non seulement il ne récupérera ni les frais d'impression, ni la somme versée à l'auteur.

Au fond, ce système n'est pas injuste par essence, mais il est trop aléatoire; on a pu le comparer soit à un pari, soit

à un coup de filet, en raison de l'incertitude de ses résultats.

Il est malheureusement bien entré dans la pratique, parce qu'il présente un aspect qui plaît aux contractants : le règlement de compte étant immédiat et définitif, l'auteur n'aura pas le souci que donnent des paiements successifs ; quant à l'éditeur il préfère se dire qu'à l'avenir il travaillera dans son intérêt exclusif. Mais ces promesses sont trompeuses, et presque toujours — nous l'avons dit — un des contractants regrettera amèrement d'avoir adopté cette formule de paiement. Aussi doit-on souhaiter qu'elle disparaisse complètement ; elle est, d'ailleurs, en voie de régression.

Le système des droits proportionnels à la vente est beaucoup plus équitable ; il a cependant un grave défaut : l'auteur n'a pas de moyen de contrôler les déclarations de l'éditeur, et s'il a affaire à quelqu'un de peu scrupuleux, il sera facilement trompé. L'éditeur peut en effet avoir vendu plus d'exemplaires qu'il n'en a déclaré à l'auteur, et conserver par devers lui la totalité du prix de ces exemplaires. Sans doute l'auteur a le droit — de par le contrat — de contrôler la comptabilité de l'éditeur et de vérifier le nombre des exemplaires restants. Mais pratiquement très peu d'auteurs usent de cette faculté que l'éditeur interpréterait comme une marque de suspicion injurieuse à son égard : aussi, de crainte d'être mal reçus, les auteurs renoncent à cette démarche.

Il y aurait certainement quelque chose à faire dans ce domaine. Mais c'est anticiper que de chercher déjà les améliorations qu'on pourrait apporter en la matière. Pour le moment nous examinons ce qu'est un contrat d'édition en pratique ; nous venons de voir successivement sa formation et son exécution. Il reste à dire comment il prend fin : c'est extrêmement simple. Ce résultat se produira lorsque l'édi-

tion sera épuisée et les droits d'auteurs réglés, ou lorsque le délai de jouissance accordé à l'éditeur sera expiré.

Nous venons de considérer le type de contrat le plus usité. Il existe encore dans la pratique d'autres formes de contrat d'édition : c'est ainsi qu'on rencontre parfois le contrat dit « à compte d'auteur » dans lequel les frais d'impression sont à la charge de l'auteur, ou le « compte à demi », véritable association en participation entre l'auteur et l'éditeur qui partagent les bénéfices et les pertes dans la proportion fixée à l'acte.

Les règles du contrat d'édition — que nous allons maintenant étudier — ne s'appliquent pas, en principe, à ces dernières formes de traités.

CHAPITRE III

DROIT POSITIF

Avant d'aborder l'étude juridique du contrat d'édition, il est nécessaire de trancher une sorte de question préjudicielle, celle de savoir si le contrat d'édition est bien un contrat spécial, ayant une nature originale et des règles propres. Car, s'il peut se rattacher à l'un des types prévus par le Code civil, il ne sera pas nécessaire, ni même utile de l'étudier spécialement ; il suffira de se référer aux règles posées par le législateur pour ces contrats nommés dont il ne sera qu'une forme nouvelle.

L'examen de cette question peut paraître étonnant à certains, tant il est évident aujourd'hui que le contrat d'édition est un contrat « sui generis », réclamant une réglementation propre. Mais il n'en a pas toujours été ainsi ; un long chemin a été parcouru avant que cette idée n'ait pénétré tous les esprits. Pendant fort longtemps et jusqu'à une époque récente, la plupart des juristes se refusaient à admettre cette nature spéciale du contrat d'édition. La notion des droits intellectuels n'ayant été éclaircie qu'à la fin du xix^e siècle, ces auteurs ne voyaient pas que le contrat d'édition met en jeu un droit intellectuel, et ils persistaient à assimiler cette convention à celles qui concernent les droits patrimoniaux.

Le plus curieux est d'ailleurs que ces auteurs n'étaient pas d'accord, loin de là, pour déterminer celui des contrats

civils auquel il fallait rattacher le contrat d'édition. Ainsi il y avait unanimité pour refuser au contrat un caractère spécifique, mais, cette pétition de principe étant posée, des divergences d'opinions se manifestaient dans le choix du contrat nommé auquel il convenait d'assimiler le contrat d'édition.

Les uns, avec prudence, estimaient que le contrat d'édition est tantôt tel type de contrat et tantôt tel autre ; par suite de la variété de clauses possibles, disaient-ils, la détermination du caractère du contrat ne peut être qu'une question de fait et d'espèce, soumise à l'appréciation du juge.

D'autres auteurs étaient plus catégoriques et affirmaient que le contrat d'édition, quelle que soit sa forme, peut être rattaché à un type de contrat qui sera toujours le même.

C'est ainsi que certains juristes ont déclaré que le contrat d'édition n'est pas autre chose qu'une *vente*. Il est facile de montrer la fausseté de cette théorie : dans la vente, l'acquéreur obtient un droit absolu sur la chose vendue (droit d'user et d'abuser), au contraire le cessionnaire du droit d'édition n'acquiert qu'un droit restreint : le droit de publier l'œuvre. Même dans les cessions faites en termes très larges qui seraient celles ressemblant le plus à une vente, il demeure une différence essentielle : l'éditeur a une obligation de faire (que n'a pas l'acheteur lorsqu'il a payé le prix), il doit publier l'œuvre et la publier telle que l'auteur la lui a remise. L'acheteur, au contraire, peut disposer à sa guise de l'objet de la vente.

D'autres ont soutenu que le contrat d'édition est un *louage de choses* : c'est également une erreur ; le louage donne au locataire un droit personnel sur la chose, alors que l'éditeur a un droit réel. De cette première différence découle une seconde : le locataire n'a qu'un droit de créance sur la chose

louée tandis que l'éditeur jouit d'un pouvoir beaucoup plus grand : ses droits sont opposables aux tiers et il peut poursuivre les contrefacteurs de l'œuvre.

On a prétendu aussi que c'était un *louage d'ouvrage* ; mais cette théorie n'est pas plus admissible que les précédentes : l'élément de subordination qu'on trouve chez le salarié vis-à-vis de l'employeur fait défaut dans les rapports entre auteur et éditeur.

D'autre encore ont pensé que le contrat d'édition était analogue à un *contrat de société* : on peut sans peine répondre qu'il y manque l'élément matériel de la société : le fonds commun, et qu'on n'y trouve pas toujours l'élément intentionnel : la volonté de partager les bénéfices, puisque dans bien des cas l'auteur reçoit une rémunération forfaitaire. Certains des partisans de cette thèse ont bien pressenti l'objection : pour y échapper, ils ont modifié légèrement leur définition et dit que le contrat d'édition était une société en participation ; ce n'était pas davantage exact : le contrat d'édition n'implique pas nécessairement le partage des frais entre les prétendus associés.

Enfin le contrat d'édition ne peut pas être comparé, comme on a également essayé de le faire, à un *mandat* : malgré certaines analogies (l'obligation de rendre compte), l'éditeur ne peut être tenu pour un mandataire ; il traite en son nom personnel, ses co-contractants n'ont aucun recours contre l'auteur ; d'autre part le mandat est un contrat gratuit alors que le contrat d'édition est en principe titre à onéreux.

Ainsi toutes les tentatives faites pour rattacher le contrat d'édition à un contrat nommé quelconque ont échoué. Cet insuccès a fini par convaincre les derniers partisans de cette opinion, et personne ne nie aujourd'hui que le contrat d'édition soit un contrat spécial, qui se différencie de tous les

contrats anciens parce qu'il met en jeu un droit intellectuel.

Toutefois, si l'on veut rester absolument impartial dans cette controverse — qui n'a d'ailleurs plus qu'un intérêt historique —, l'on doit reconnaître que la convention passée entre un auteur et un éditeur peut parfois — par hasard ou intentionnellement — revêtir la forme d'un des contrats nommés du Code Civil.

Cela ne semble pas possible pour la vente, le mandat ou le louage de choses¹; mais en revanche il peut arriver que la convention passée entre un auteur et un éditeur soit un véritable louage d'ouvrage ou ait tous les caractères d'une association en participation.

Le premier cas se rencontre assez fréquemment dans la pratique : lorsqu'un éditeur, ou le directeur d'une collection, veut réaliser un ouvrage important (encyclopédie, dictionnaire, histoire universelle), il s'adresse en général à divers auteurs et charge chacun d'eux d'une partie de l'ouvrage : il leur imposera certaines conditions (délais d'exécution, nombre approximatif de pages, plans, etc...), en un mot il leur confiera un travail, assez différent de celui de l'écrivain qui généralement est son propre maître, et assez proche au contraire du travail demandé à un salarié; ajoutons, pour parfaire l'analogie, que l'auteur recevra une rémunération fixée à l'avance. Dans cette hypothèse, il y aura un véritable louage d'ouvrage, et il sera légitime que, pour suppléer aux

1. Ainsi il a été jugé (*Trib. Com.*, Seine, 19 janvier 1921, *Gaz. Trib.*, 1^{er} juin 1921) que, même dans un contrat à durée déterminée et présentant le caractère d'un louage, l'une des parties ne saurait se prévaloir de la règle du renouvellement par tacite reconduction, lorsque cette règle n'a pas été expressément prévue dans le contrat; en effet la tacite reconduction « n'est légalement visée que pour les art. 1738 et 1739 relatifs aux baux des maisons et des biens ruraux, baux qui ne sauraient être juridiquement assimilés aux contrats d'édition intervenus entre les parties ».

lacunes du traité, le juge s'inspire des règles posées dans le Code civil pour le louage d'ouvrage.

De même, les rapports juridiques entre le directeur et les rédacteurs d'un journal s'analysent en un louage de services¹. En effet, le rédacteur s'est engagé à assurer une collaboration régulière ou à fournir un certain nombre d'articles ; sans doute, lorsqu'il remet au Directeur du journal les articles qu'il vient d'écrire, cède-t-il son droit d'auteur, au même titre qu'un écrivain qui s'adresse à un éditeur. Mais ce n'est pas suffisant pour qu'il y ait contrat d'édition : et dans l'espèce ce journaliste ne fait qu'exécuter un contrat de services antérieurement conclu.

De même il existe une forme de convention qu'on appelle le « compte à demi » : l'auteur et l'éditeur participent dans une mesure égale aux frais et se partagent ensuite les bénéfices de la vente. On peut et on doit considérer ce contrat comme une association en participation.

Mais ces deux types de convention entre auteur et éditeur sont des formes dérivées et lointaines du contrat d'édition : outre qu'elles ne sont pas très répandues, leur emploi n'a lieu que dans des circonstances spéciales et pour un but qui n'est pas le but habituel ; à proprement parler, ce ne sont pas des contrats d'édition.

Bien plus fréquentes au contraire sont les hypothèses où l'accord entre l'auteur et l'éditeur présente un aspect si original et nouveau qu'il ne peut être rattaché à aucun des contrats que nous avons énumérés. Dans ce cas — le cas le plus général, répétons-le — quelles seront les règles juridiques de l'accord ? Ce seront d'abord celles que les contractants auront prévues expressément, puisque le contrat fait la

1. Trib. Com. Seine, 4 octobre 1911. *G. P.*, 12-2-30.

loi des parties ; puis, si ces clauses sont insuffisantes, on les complétera en recourant aux usages (les contrats finissent par prendre un type uniforme) ou aux principes généraux du droit. On ne cherchera donc plus à assimiler la convention à un contrat nommé.

C'est ce statut juridique du contrat d'édition que nous allons étudier maintenant. Cette partie sera de beaucoup la plus développée de notre étude, car la doctrine et la jurisprudence, depuis plus d'un siècle qu'elles ont entrepris cette tâche, ont construit une théorie à la fois vaste et minutieuse du contrat d'édition.

I. — DÉFINITION ET CARACTÈRES GÉNÉRAUX DU CONTRAT D'ÉDITION

De nombreuses définitions du contrat d'édition ont été données : on peut même dire que tous les auteurs qui ont étudié cette matière ont jugé insuffisantes les définitions de leurs prédécesseurs et en ont, à leur tour, formulé une nouvelle qui à leurs yeux était parfaite et qui, invariablement, soulevait les critiques de ceux qui venaient ensuite.

En réalité, il n'est pas possible de donner une définition idéale, c'est-à-dire une définition à la fois précise et complète : si l'on veut y énoncer toutes les caractéristiques du contrat, elle sera beaucoup trop longue et ce ne sera plus une définition ; si on n'indique que certains caractères du contrat, on en donne une idée fausse.

Voici cependant, parmi les définitions données, celles qui à notre avis résument le mieux les caractères essentiels du contrat :

Trinquesse : « Le contrat d'édition est un contrat par lequel l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique cède le

droit exclusif de publier son œuvre à un éditeur qui de son côté s'oblige à la reproduire et à la mettre en vente pour son propre compte. »

Hainneville : « Le contrat d'édition est une convention par laquelle un éditeur acquiert le droit exclusif et contracte l'obligation de publier dans son intégralité une œuvre intellectuelle que l'auteur s'engage à lui remettre, mais sur laquelle il conserve son droit moral. »

M. *Jean Rault* a présenté aussi une excellente définition, qui diffère des précédentes en ce que son auteur y précise la nature du droit acquis par l'éditeur. La jurisprudence la plus récente admet en effet que l'édition n'est pas seulement la publication imprimée sur papier, mais tout mode de reproduction obtenu par des moyens mécaniques : la reproduction par disque ou par film rentrerait ainsi dans la notion de l'édition.

Tenant compte de ces idées nouvelles, M. Rault écrit : « Le contrat d'édition est le contrat par lequel l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique confie à un éditeur le droit exclusif de reproduire l'œuvre dans une forme et par des procédés techniques déterminés, en un nombre illimité ou précisé d'exemplaires qui deviennent sa propriété, à charge pour l'éditeur de procéder à sa reproduction par la fixation uniforme, matérielle et durable de l'œuvre et de répandre dans le public les exemplaires ainsi mécaniquement obtenus. »

Quel que soit d'ailleurs l'intérêt de chacune de ces définitions, elles n'ont d'autre utilité que de donner une idée approximative du contrat. On le fera mieux connaître par l'énoncé de ses principaux caractères.

Le contrat d'édition est un contrat à titre onéreux ; aucune des parties n'a l'intention de faire une libéralité à

son co-contractant, et c'est pourquoi, même quand l'acte ne mentionne pas le prix de la cession, la jurisprudence, estimant que ce prix est de l'essence du contrat, conclut à son existence et le détermine selon les moyens qu'elle a à sa disposition¹. Les parties peuvent d'ailleurs convenir que l'auteur n'aura droit à aucune rémunération : c'est ce qui se produit fréquemment lorsque les frais de l'édition sont élevés ou lorsque l'auteur cherche dans la publication de son œuvre moins un profit matériel que la révélation de son nom au public ou l'accroissement de sa réputation : il accepte alors de céder son ouvrage en renonçant à toute rémunération. Mais, pour qu'il en soit ainsi, il faut qu'une clause du traité le stipule expressément.

C'est ensuite *un contrat synallagmatique* : l'auteur et l'éditeur ont des obligations réciproques. Par suite, l'article 1184 du Code civil s'applique de plein droit : « La condition résolutoire est sous-entendue pour le cas où l'une des parties ne satisfera pas à son engagement. »

C'est aussi *un contrat consentiel* : aucune formalité n'est nécessaire à sa constitution, et ses effets se produisent dès que l'accord des parties est réalisé.

C'est enfin *un contrat commutatif et non aléatoire* : le contraire a cependant été soutenu, et, à vrai dire, si une telle opinion est à bon droit rejetée aujourd'hui, on s'explique qu'elle ait eu ses défenseurs. On sait en effet que certaines cessions se font moyennant un prix forfaitaire, et dans les cas où il en est ainsi, il arrive bien souvent qu'une œuvre, achetée à un prix minime, donne d'importants bénéfices à celui qui s'est chargé de l'édition, ou inversement qu'un

1. Cour Paris, 9 août 1871, *Ann. Prop. Ind.*, 1871, 93. — Cour Paris, 11 janvier 1889, *Ann. Prop. Ind.*, 1892, 107. — Cour Paris, 13 février 1920, *Gaz. Trib.*, 26 avril 1920.

droit de publication acheté fort cher en raison de la réputation de l'auteur de l'ouvrage, ne réponde nullement aux espoirs de gain mis en lui et cause de gros déboires financiers à l'éditeur. Dans le premier cas, il y aura eu un profit inespéré pour l'un des contractants et dans l'autre, une perte inattendue pour ce même contractant. C'est pourquoi l'on a cru et conclu que le contrat d'édition, par tout ce qu'il contient d'imprévu et d'incertain, était un contrat aléatoire. C'est exact du point de vue du langage usuel : un contrat de ce genre présente de l'aléa. Mais dans la langue juridique le terme « aléa » a une signification très précise : n'est pas contrat aléatoire tout contrat comportant une part laissée au hasard, mais seulement celui dans lequel « la chance de gain pour l'une des parties constitue la chance de perte pour l'autre⁴ ». On comprendra mieux cette différence en prenant pour exemple deux types de contrats qui sont indubitablement l'un un contrat commutatif, et l'autre un contrat aléatoire : la vente et le pari. La vente n'est pas sans danger pour ceux qui la concluent : l'objet cédé peut acquérir une plus-value, aussi bien qu'il peut se déprécier (cas typique : les valeurs mobilières) ; l'une des parties bénéficiera de la plus-value ou souffrira de la dépréciation, mais la situation de l'autre ne sera pas changée ; il n'y aura pas enrichisse-

4. C'est du moins l'opinion de la généralité des auteurs, car le Code civil n'est pas aussi formel : « Le contrat aléatoire, dit l'article 1964, est une convention réciproque dont les effets quant aux avantages et aux pertes, soit pour toutes les parties, soit pour l'une ou plusieurs d'entre elles, dépendent d'un événement incertain ». Cependant, si l'on considère les contrats énumérés par le Code : contrat d'assurance, prêt à grosse aventure, jeu et pari, contrat de rente viagère, on s'aperçoit que, dans ces hypothèses, ce qui est gain pour l'un est nécessairement perte pour l'autre. C'est pourquoi la doctrine enseigne-t-elle que le contrat aléatoire est celui qui présente ce caractère pour toutes les personnes qui y ont pris part (Planiol, *Tr. élém.*, t. II, n° 957 ; Aubry et Rau, t. IV, p. 472, en note ; Josserand, *Droit Civil*, t. II, § 30).

ment de l'un aux dépens de l'autre. Au contraire dans le pari le gain de l'une des parties correspondra à une perte équivalente de l'autre; le contrat se résoudra en définitive par une perte totale d'un côté et un gain, sans contre-partie, de l'autre. La situation est fort différente dans l'un et l'autre cas, et le contrat d'édition est à ce point de vue beaucoup plus près de la vente que du pari; il faut par conséquent le classer parmi les contrats commutatifs.

M. Galland a prétendu que le contrat d'édition était aléatoire, en s'appuyant sur un autre motif : il a fait observer que l'étendue du privilège consenti à l'éditeur dépend d'un événement de date incertaine : la mort de l'auteur, point de départ des cinquante années pendant lesquelles l'œuvre peut être objet de propriété privée; selon que l'auteur mourra prématurément ou tard, la durée du droit de l'éditeur ne sera pas la même. Nous répondrons ici, comme nous l'avons fait plus haut, que l'une des parties seulement voit sa situation modifiée par l'événement, non l'autre : le contrat n'est donc pas aléatoire. Par ailleurs, lorsque la cession de droits est limitée à une période déterminée (ce qui arrive très fréquemment), le contrat ne comporte plus aucun aléa.

Enfin on doit se demander si le contrat d'édition est de *nature civile ou commerciale* : cela a infiniment plus d'intérêts pratiques que les classifications précédentes.

A ce point de vue, la jurisprudence distingue la situation de l'éditeur et celle de l'auteur.

L'éditeur, lorsqu'il traite avec l'auteur, fait un acte de commerce, car il y a, en ce qui le concerne, l'idée de spéculation et l'achat pour revendre, qui caractérisent l'acte de commerce. C'est pourquoi l'obligation qu'il contracte est commerciale : cela entraîne les conséquences habituelles quant aux modes de preuve, à la compétence judiciaire, au

régime fiscal, et a également pour effet de soumettre l'éditeur au régime des commerçants (inscription au registre du commerce, tenue de livres de commerce obligatoires, faillite)¹.

Quant à l'obligation de l'auteur, elle est civile, et cela pour la raison inverse : l'auteur n'a pas acheté ce qu'il cède à l'éditeur, c'est le produit de son travail. Par suite, à tous les points de vue que nous avons énumérés, l'auteur se trouvera dans une situation opposée à celle de l'éditeur.

Lorsque l'auteur édite lui-même, on ne saurait, vis-à-vis du public, le considérer comme un commerçant; les achats de papier, les contrats qu'il passe avec l'imprimeur ne sont en effet que des moyens d'atteindre le seul but qu'il recherche : la vente d'une production de son esprit².

II. — FORMATION DU CONTRAT D'ÉDITION

Le contrat d'édition n'est soumis à aucune règle de forme; seules certaines conditions de fond sont nécessaires pour qu'il existe et soit valable. Elles se rapportent à la capacité des parties, à l'existence d'un droit chez le cédant et à l'objet de la cession.

1. — CAPACITÉ DES PARTIES

Pour pouvoir conclure un contrat d'édition, il faut évidemment être capable : c'est là une condition imposée par le législateur pour la validité de toute convention, quelle qu'elle soit (article 1108 du Code civil). Doit-on en conclure que les incapables ne peuvent jamais et d'aucune manière traiter avec un éditeur? Certainement non; il faut distinguer

1. Cass., 23 mai 1870. — D. 70. 5. 136. — S. 70. I. 322.

2. Paris, 23 octobre 1834. S. 34. 2. 641.

suivant les causes d'incapacité et suivant l'étendue de la cession. De là l'existence de nombreuses solutions que nous allons énumérer en passant en revue les différentes causes d'incapacité.

A. — *Mineur non émancipé.*

Un individu mineur non émancipé ne peut accomplir seul aucun acte juridique : pour traiter avec un éditeur il devra obtenir l'autorisation de celui qui exerce sur lui la puissance paternelle ou la tutelle ; faute de quoi, l'acte sera nul ou plus exactement rescindable pour lésion, sur la demande du représentant légal pendant la minorité de l'enfant, ou de l'incapable lui-même lorsqu'il aura atteint sa majorité.

Si le contrat revêt le caractère d'acte d'aliénation, le tuteur devra obtenir l'autorisation du conseil de famille.

Si l'aliénation est de plus de 7.500 francs, le tuteur, ou le père exerçant l'administration légale, devra solliciter en outre l'autorisation du tribunal, ce conformément aux dispositions de la loi du 27 février 1880, modifiée par celle du 9 juillet 1931. et à l'article 389, § 6, du Code civil.

Toutefois, et c'est une différence avec le droit commun, le père ou le représentant légal ne pourra agir seul au nom de l'enfant : la cession met en jeu le droit moral de l'auteur sur son œuvre, et seul l'auteur peut en disposer. Un père n'a par conséquent pas le droit de publier l'œuvre de son fils mineur sans que ce dernier y consente ; et il faudrait appliquer la même règle au cas d'une simple réédition de l'œuvre : l'auteur a d'aussi justes motifs de faire intervenir son droit moral au moment du renouvellement du contrat que lors de la première publication.

B. — *Mineur émancipé.*

Il faut considérer l'étendue de la cession et rechercher si elle doit être assimilée à un acte de disposition ou à un acte d'administration. Mais quel est le critérium de cette distinction? En fait il semble bien qu'il n'y a pas un critérium, mais différents indices auxquels on peut reconnaître la véritable nature de l'acte. Il y a tout d'abord le mode de paiement choisi par les contractants : si c'est un prix forfaitaire, l'acte sera considéré comme une aliénation puisque l'auteur, lorsqu'il a reçu la somme convenue, n'a plus de droits patrimoniaux sur la chose; si au contraire l'auteur s'est réservé des honoraires proportionnels à la vente des exemplaires, on doit ranger la cession parmi les actes d'administration, l'auteur étant intéressé au succès de l'œuvre. Mais ce n'est pas là le seul élément : on peut aussi tenir compte de la durée de la cession : lorsque l'auteur cède ses droits pour la publication d'une édition ou d'un tirage seulement, il fait un acte d'administration; si par contre il abandonne ses droits pour toute la durée de jouissance du droit d'auteur, on peut déclarer que c'est là une véritable aliénation. En pratique, le juge détermine le caractère de la cession d'après tous les éléments qu'il trouve dans le contrat.

De ce caractère du contrat dépendront les règles de capacité à admettre : le mineur émancipé pourra conclure seul les contrats qui seront des actes d'administration; au contraire, il devra se conformer aux prescriptions de la loi du 27 février 1880 prévues pour la cession des biens mobiliers corporels, lorsque le contrat équivaldra à une aliénation.

Notamment l'autorisation du conseil de famille et éventuellement l'homologation du tribunal seront nécessaires s'il

s'agit d'un mineur émancipé au cours de la tutelle (article 4 de la loi du 27 février 1880)¹.

C. — *Interdit judiciaire.*

La réalisation du contrat ne peut se faire que par la collaboration de l'interdit et de son tuteur; mais souvent l'interdit est dans un état qui ne lui permet pas de donner un consentement valable. Que se passera-t-il alors? La question semble sans issue, car on ne conçoit guère qu'une autre personne puisse remplacer l'interdit : le droit moral de l'auteur est en jeu dans le contrat d'édition, et ce droit est essentiellement personnel. En pratique, on admet que, pour peu que l'auteur ait manifesté l'intention de publier son œuvre lorsqu'il disposait de ses facultés mentales, ses représentants pourront dans la suite contracter en son nom avec un éditeur; leur intervention dans ce cas sera suffisamment justifiée par l'intérêt pécuniaire de l'incapable.

D. — *Interdit légal.*

Ses ouvrages peuvent être publiés avec son consentement d'une part et l'habilitation de ses représentants d'autre part.

E. — *Prodigue.*

Il convient de faire à son égard la même distinction que pour le mineur émancipé : comme lui il est apte à conclure des contrats d'édition lorsque ce sont de simples actes d'administration, mais il a besoin de l'assistance de son conseil judiciaire pour les actes de disposition².

1. Pour plus de détails, v. Planiol, *Traité élémentaire de Droit Civil*, I, n° 2023 ; Colin et Capitant, *Cours élémentaire*, I, n° 551 ; Josserand, *Cours de Droit Civil*, I, n° 497. Cf. Rault, *op. cit.*, p. 140.

2. Paris, 22 mars 1864, *Ann. Propr. Ind.*, 1864, p. 260. Besançon, 7 août 1889. D. 90. 2. 64. Cass., 22 décembre 1891. D. 92. I. 336.

F. — *Femme mariée.*

La question de la capacité ou de l'incapacité de la femme mariée est plus délicate à trancher. Deux idées fondamentales doivent inspirer toutes les solutions qu'on adoptera, et ces deux idées sont difficiles à concilier. D'un côté, la règle de l'autorité maritale s'oppose à ce que la femme agisse seule ; cette règle, il faut bien le reconnaître, a une portée plus restreinte depuis la loi du 13 juillet 1907, mais elle n'en demeure pas moins dans son principe. D'un autre côté, l'existence du droit moral et personnel de l'écrivain empêche le mari de disposer à son gré des ouvrages intellectuels de sa femme.

Tenant également compte de ces deux idées, on aboutit à la solution suivante : la femme pourra exercer les prérogatives découlant de sa propriété littéraire, mais la participation de son mari à tous les actes juridiques sera nécessaire. Toutefois, le problème n'est que partiellement résolu, car on doit prévoir ce qui se passera lorsque le mari refusera son concours à l'acte. La femme devra-t-elle s'incliner devant cette décision qu'on considérera alors comme la manifestation du pouvoir souverain du mari ? Ou aura-t-elle un recours en justice pour obtenir des tribunaux ce que lui a refusé — peut-être sans motif — son mari ?

La loi du 13 juillet 1907, en reconnaissant à la femme mariée des droits sur les biens acquis par son travail, n'a pas directement tranché la difficulté, mais elle a fourni un argument à l'une des thèses (celle favorable à la femme) et définitivement assuré son succès : puisque la loi de 1907, a-t-on dit, n'accorde aucun droit au mari sur les biens gagnés par sa femme, il est logique et vraisemblable de penser que la femme a la possibilité d'exercer une profession, que par

suite son mari ne peut l'empêcher d'en exercer une sans qu'elle ait un recours en justice. Autrement la loi ne réaliserait pas son but : le mari n'aurait qu'à refuser l'autorisation initiale et ainsi la femme n'aurait jamais de biens acquis par son travail. « Comment admettre en effet que le mari, impuissant à priver la femme d'une fraction quelconque de son salaire, puisse en bloc et arbitrairement lui faire perdre son gagne-pain?¹ » Il est donc certain que l'autorisation de justice peut suppléer celle du mari pour donner validité à un contrat d'édition, car ce n'est pas là autre chose que le commencement de l'exercice d'une profession.

C'est la solution la plus logique, et en même temps la plus équitable. Il est inutile de montrer tout l'intérêt qu'elle présente pour la femme; quant au mari, elle ne peut guère lui préjudicier : si un abus se produisait, le mari aurait toujours la ressource soit de demander au tribunal le retrait des pouvoirs de sa femme, soit, en cas d'urgence, de s'opposer par voie de référé aux actes que la femme se propose d'accomplir. Ces deux recours sont prévus par la loi de 1907. Enfin le mari garde toujours le droit d'interdire à sa femme de publier ses ouvrages sous son nom à lui.

Que ce soit l'autorisation maritale ou l'autorisation de justice, l'une des deux est toujours imposée à la femme avant de contracter — telle est du moins l'opinion générale. Mais certains auteurs, par exemple M. Vaunois, vont plus loin et admettent que la femme mariée, une fois qu'elle a obtenu l'autorisation initiale (si le contrat a été passé depuis le mariage) ou même sans aucune autorisation (si la femme était déjà écrivain avant le mariage) peut, librement et seule, passer des contrats d'édition. Un arrêt¹ a admis cette thèse en

1. Note de M. Ambroise Colin sous l'arrêt de la Cour de Cassation du 11 novembre 1907. D. 08. I. 25.

la justifiant de la manière suivante : le rôle du mari n'est que de donner l'autorisation d'exercer une profession, et non d'assister la femme dans tous les actes juridiques entraînés par l'exercice de cette profession : or les contrats de réédition, ou même ceux concernant des œuvres nouvelles, ne sont pas l'entrée dans la profession, mais son développement normal. L'autorisation maritale qui a des effets généraux ne devrait par suite plus être exigée pour les contrats qui suivent le premier en date.

Ce système semble conforme à l'interprétation donnée de cette loi par la doctrine, notamment par Planiol : « Si le contrat entraîne pour la femme l'exercice d'une profession, l'autorisation maritale est nécessaire ; mais si le contrat intervient dans l'exercice d'une profession autorisée, il est valablement conclu par la femme agissant seule. »

C'est pourquoi les tribunaux devraient, croyons-nous, entrer dans la voie de l'arrêt cité, et valider les contrats passés par la femme sans le concours actuel de son mari, mais en vertu d'une autorisation antérieure².

Un récent jugement du Tribunal de la Seine (1^{er} avril 1936, *Gaz. Trib.* 26-27-28 avril 1936), qui rompt avec toute la jurisprudence antérieure, vient de décider que le droit d'auteur reconnu à la femme mariée ne tombe pas en communauté, mais demeure un bien propre. Ce jugement, très

1. Cour Paris, 22 juillet 1908. *Ann. Propr. Ind.*, 1909, p. 201.

2. Signalons que la Société d'Etudes Législatives, dans le projet qu'elle a tout récemment élaboré et que nous étudierons plus loin, n'a pas admis cette solution.

Certains des membres de la Commission proposaient d'assimiler la femme auteur à la femme commerçante en reconnaissant des effets généraux à l'autorisation donnée par le mari. Cette opinion ne prévalut pas, parce que, fit-on remarquer, la publicité qui existe pour la femme commerçante n'existe pas pour la femme auteur. (V. *Bulletin de la Société*, juillet-août-septembre 1935, p. 260.)

important en ce qui concerne les droits des époux à la liquidation de la communauté, ne semble pas devoir entraîner des changements au point de vue de la capacité pour la femme mariée de traiter avec un éditeur. En effet, il est de droit commun que le mari administre les biens propres de la femme (art. 1428. Code Civ.); par suite l'autorisation du mari demeurera nécessaire même s'il est admis que le droit d'auteur est un bien propre. Le jugement du 1^{er} avril 1936 spécifie d'ailleurs bien que l'auteur est maître absolu de la publication « sauf — s'il s'agit d'une femme mariée — l'obligation pour elle d'obtenir, le cas échéant, l'autorisation maritale ».

2. — EXISTENCE D'UN DROIT DANS LE PATRIMOINE DU CÉDANT

Pour que la convention soit valable, il ne suffit pas que les parties aient la capacité juridique; il faut encore que l'une d'elles au moins — l'auteur — soit titulaire d'un droit qu'elle puisse céder; sinon le contrat serait nul faute d'objet. C'est une condition évidente; et il serait à peine besoin de la rappeler si l'expérience ne montrait qu'il est parfois difficile de discerner le véritable titulaire du droit. Certaines personnes, sans être auteurs de l'œuvre cédée, prétendent avoir le droit de contracter au nom de l'auteur qu'elles représentent : nous voulons dire ses héritiers et ses créanciers. D'autres revendiquent les mêmes prérogatives, en vertu de droits partiels sur l'ouvrage : ce sont les collaborateurs et les détenteurs de lettres missives.

Nous allons examiner successivement les droits de chacun de ces groupes de personnes.

A. — *Droits des héritiers.*

Le décret du 19 juillet 1793, article 2, déclare que les

droits de l'auteur passent à ses héritiers après sa mort, et la loi de 1866 a fixé la durée d'exercice de ces droits à cinquante ans. Faut-il en conclure que les héritiers bénéficient de tous les droits de l'auteur? en principe on peut répondre oui, mais en apportant une restriction. La jurisprudence, approfondissant la notion du droit d'auteur, s'est aperçue qu'il comporte deux éléments : l'un moral et l'autre patrimonial, et que l'élément moral avait lui-même deux aspects, un aspect positif et un aspect négatif, le premier étant le droit de publier ou de modifier l'œuvre, et le second étant celui d'empêcher qu'un tiers ne la publie, ne la modifie ou ne la défigure. De ces droits, lesquels se transmettent aux héritiers? incontestablement et entièrement le droit patrimonial : les héritiers ont la propriété matérielle du manuscrit et le droit d'exploiter l'œuvre qui y est contenue.

La question est infiniment plus délicate en ce qui concerne le droit moral : il apparaît en effet que c'est un droit de la personnalité, à première vue difficilement transmissible par voie de succession. Depuis longtemps cependant, on reconnaît que le droit moral, sous son aspect négatif, se transmet aux héritiers de l'auteur : de même que les héritiers d'un individu quelconque ont une action contre ceux qui insulteraient la dépouille ou attaqueraient la mémoire du défunt, de même les héritiers de l'auteur pourront faire respecter la personnalité intellectuelle du *de cuius* en s'opposant à toute déformation de son œuvre ou à tout abus de sa signature¹. Quant à l'aspect positif, qui comprend deux prérogatives : droit de publier les œuvres, droit de les modi-

1. C. Bordeaux, 24 août 1863. S. 64. 2. 194. — Trib. Civ. Seine, 20 mai 1911. *Ann. Propr. Ind.*, 1911, p. 271. — Trib. Civ. Seine, 22 février 1912. *Ann. Propr. Ind.*, 1912, p. 225. — Trib. Civ. Seine, 28 mai 1930. *Gaz. Trib.*, 5-6 novembre 1930.

fier, il ne se transmet pas intégralement aux héritiers. Ceux-ci sont libres de publier ou de ne pas publier les œuvres inédites du défunt (et *a fortiori* de rééditer ou de ne pas rééditer ses œuvres anciennes), mais s'ils publient, ils ne doivent apporter à l'œuvre aucune modification, si minime soit-elle; eux aussi sont tenus de respecter la personnalité de l'auteur.

Mais, dira-t-on, comment cette interdiction sera-t-elle observée? qui aura qualité pour protester contre les modifications? L'objection n'est pas négligeable, et force est bien d'admettre que souvent il n'existera personne qui puisse justifier d'un intérêt, condition nécessaire de l'action. Dans d'autres cas, au contraire, l'action pourra, croyons-nous, être valablement engagée, soit par une association fondée dans le but de conserver le souvenir de l'écrivain ou de faire connaître ses ouvrages (ces associations sont de plus nombreuses, et la jurisprudence accueille assez volontiers les actions de ces groupements), soit par un héritier naturel du défunt et dirigée contre le légataire universel ou contre celui que le défunt aurait spécialement chargé de la publication de ses œuvres¹.

Toutes ces règles sont appliquées par la jurisprudence d'une façon stricte, mais sans étroitesse de vues; c'est ainsi que les héritiers sont, par elles, reconnus fondés à apporter aux ouvrages qu'ils publient les modifications *nécessitées* par les circonstances (mise à jour d'un ouvrage scientifique

1. Plusieurs législations étrangères ont admis que le droit de modifier les ouvrages du défunt ne se transmettait pas à ses héritiers : il en est notamment ainsi en Tchécoslovaquie, en Finlande, au Brésil et au Portugal. Dans ces pays, les corporations publiques ou privées chargées de prendre soin des œuvres intellectuelles, les associations littéraires ou même le ministère public sont qualifiés pour contraindre les héritiers à respecter l'obligation qui pèse sur eux.

ou d'enseignement). Dans ce cas, il doit être fait mention, en tête de l'ouvrage, des modifications faites à l'œuvre primitive.

A quels héritiers s'applique ce régime? Aux héritiers naturels, au légataire universel et enfin à l'exécuteur testamentaire auquel l'auteur aurait expressément confié cette charge. Quant au conjoint survivant, on s'est demandé si en tant qu'usufruitier il pouvait céder le droit d'édition. La jurisprudence, admettant conformément à l'esprit de la loi du 14 juillet 1866, qu'une œuvre intellectuelle peut faire l'objet d'un usufruit, a décidé que le conjoint survivant pourrait passer les contrats qui ne seraient que de simples actes d'administration, mais non ceux qui porteraient atteinte aux droits des nus propriétaires.

Au cas où il y a plusieurs héritiers, le consentement de tous est nécessaire pour que les œuvres soient publiées ou que de nouveaux contrats soient conclus. Chacun des héritiers ayant une fraction du droit moral, le refus d'un seul est un obstacle à la publication.

A quelles œuvres s'applique ce droit des héritiers? A toutes, aussi bien à celles publiées par l'auteur de son vivant qu'aux ouvrages découverts après sa mort. Pour les œuvres posthumes il y a d'ailleurs un régime spécial, celui qu'a institué le décret du 1^{er} germinal An III : les propriétaires « par succession ou à autre titre » d'un ouvrage posthume ont sur lui les mêmes droits que l'auteur, c'est-à-dire que ces œuvres sont protégées pendant la vie de celui qui les a découvertes et les cinquante années qui suivront sa mort. Le Décret de l'An III a apporté là une règle fort utile, car il arrive parfois que des œuvres posthumes ne soient découvertes que bien longtemps après la mort de leur auteur : si elles sont publiées pour la première fois, plus de

cinquante années après sa mort, il faut bien leur accorder une durée de protection légale : c'est ce qu'a fait le Décret. La seule restriction apportée par le texte aux droits du propriétaire de l'œuvre posthume est qu'il ne peut pas publier cette œuvre dans un même volume que des œuvres parues du vivant de l'auteur, lorsque ces dernières sont déjà tombées dans le domaine public. Et ceci encore est très juste : la loi n'a pas voulu que les personnes désireuses de lire les œuvres posthumes soient forcées d'acheter en même temps les autres œuvres de l'auteur, ce qui aboutirait à donner à l'éditeur un profit non justifié, puisqu'il ne possède aucun droit sur ces œuvres.

B. — *Droits des créanciers.*

Les créanciers ont la faculté d'exercer certains droits patrimoniaux du défunt : mais ayant cause universels de celui-ci, ils n'ont cependant pas toutes les prérogatives d'un successeur universel¹. Ainsi, ils ne pourront exercer ceux des droits et actions de leur débiteur qui sont exclusivement attachés à la personne ou qui comportent un élément d'appréciation d'ordre moral. Le droit d'éditer un ouvrage intellectuel fait partie de cette seconde catégorie. C'est pourquoi les créanciers ne sont pas autorisés à passer au nom de l'auteur, un contrat d'édition concernant des œuvres inédites : seul l'auteur est en mesure d'apprécier s'il convient ou non de les publier².

Pour les œuvres anciennes, au contraire, on reconnaît généralement aux créanciers le droit de renouveler les con-

1. V. Duley. De la détermination des droits et actions que le créancier est susceptible d'exercer par voie oblique. *Thèse Dijon*, 1935.

2. Angers, 4 février 1869, *Ann. Propr. Ind.*, 1870, p. 105. — Dijon, 18 février 1870. S. 70. 2 212.

trats arrivés à expiration : mais l'auteur peut s'y opposer en invoquant un juste motif, et les tribunaux décideront si en réalité ce refus est fondé (l'auteur peut désirer que tel ou tel de ses ouvrages tombe dans l'oubli), ou s'il n'intervient pas dans le seul but de nuire aux créanciers; et selon les cas ils autoriseront ou interdiront la publication par l'entremise des créanciers de l'auteur.

C. — *Droits des collaborateurs.*

Il arrive fréquemment qu'un ouvrage soit écrit par deux ou plusieurs personnes. La forme et les degrés de la collaboration varient; pour qu'il y ait véritable collaboration et non louage de services, plusieurs conditions doivent être réunies : M. Sabatier¹ en discerne trois : premièrement un apport intellectuel de celui qui prétend collaborer; deuxièmement l'absence de renonciation, de la part de celui-ci, aux privilégiés résultant de la création littéraire, enfin l'indivisibilité de l'œuvre obtenue.

Les droits de collaborateurs seront ceux d'associés, et les règles de l'article 1859 du Code civil peuvent utilement être appliquées ici. C'est ainsi que l'accord de tous ceux qui ont participé à la création est indispensable pour la publication² : « le consentement de l'un ne supplée pas à celui de l'autre », déclare Pouillet. Là encore les tribunaux jouissent d'un large pouvoir d'appréciation pour déclarer si le refus est justifié ou non : s'il ne s'explique pas par des motifs graves, on passe outre, car l'œuvre est faite pour être publiée, et il serait abusif que, par la mauvaise volonté de l'un des col-

1. Les difficultés juridiques de la collaboration littéraire et artistique. *Chronique ou Dalloz hebdomadaire*, 1927, p. 62.

2. Cass., 6 juillet 1927. D. H. 1927, 431.

laborateurs, les autres soient privés des avantages de toutes sortes qu'ils sont en droit d'attendre de leur travail.

« Le seul fait d'entreprendre en collaboration un ouvrage destiné à être publié peut impliquer une première convention; il faut alors permettre à celui des collaborateurs que lèse l'inertie ou la mauvaise foi de l'autre de faire résoudre la convention aux torts et griefs de ce dernier, en reprenant son apport, accru s'il y a lieu de dommages-intérêts. Mais à moins de convention contraire pareil droit n'existe point pour une nouvelle édition ou adaptation de l'œuvre. Aucun des collaborateurs ne s'est engagé à s'y prêter et n'est en faute de s'y refuser »¹.

Pour des motifs analogues, le collaborateur ne peut insérer l'œuvre commune dans le corps de ses œuvres personnelles sans l'assentiment de son coauteur.

D. — *Cas des lettres missives.*

Il est certain que les lettres missives ne sont pas écrites pour être publiées; mais elles peuvent l'être un jour ou l'autre : la personnalité des correspondants, les événements dont ils s'entretiennent, ou tout simplement l'intérêt littéraire, sont autant de motifs de divulguer telle ou telle correspondance. Les exemples abondent de collections de lettres ou de correspondance ayant eu beaucoup de succès, depuis les très classiques lettres de M^{me} de Sévigné jusqu'aux lettres — tout récemment publiées — de Napoléon à Marie-Louise.

Il est donc intéressant de se demander à qui appartient le droit de publication des lettres missives : est-ce à l'auteur ou au destinataire? Au premier abord, l'un comme l'autre semblent y avoir des titres rivaux, l'auteur parce qu'il

1. Savatier.

s'agit de sa propre pensée concrétisée dans un écrit, le destinataire parce qu'il est propriétaire de la lettre.

Les droits du destinataire ont paru d'abord les plus forts; pendant longtemps la jurisprudence a admis que le destinataire avait l'entière propriété des lettres à lui adressées et par conséquent le droit de les publier (à moins qu'elles ne contiennent des passages confidentiels dont la divulgation pourrait être nuisible ou simplement désagréable à leur auteur). Puis, à l'occasion d'un procès relatif aux Lettres de Benjamin Constant à M^{me} Récamier¹, la Cour de Paris distingua entre la propriété du manuscrit en tant qu'objet matériel, laquelle appartient au destinataire et la propriété littéraire de son contenu qui revient à juste titre à celui qui en est l'auteur. Cette opinion se généralisa et aujourd'hui plus personne ne la conteste². Mais elle est évidemment plus théorique que pratique : comme le fait remarquer M. Mesnard³ « la détention de la lettre par le destinataire pourra gêner, empêcher même peut-être dans certains cas, l'exercice du droit de publication par l'auteur de la lettre, soit parce qu'il n'en aura plus la disposition matérielle, soit parce qu'il devra tenir compte de l'intérêt légitime qu'aurait le destinataire à s'opposer à une publication inattendue ou indiscrete; mais ces obstacles possibles n'en laissent pas moins subsister en principe le droit de l'auteur ».

En fait, la publication ne pourra guère se faire qu'avec l'accord des deux correspondants (ou de leurs héritiers, car il s'agit presque toujours de la correspondance d'auteurs ou de personnages déjà morts).

1. Cour Paris, 18 décembre 1850. S. 50. 2. 625.

2. Trib. Seine, 30 juin 1908. D. 1909. 5. 5. — Trib. Seine, 27 novembre 1928. *G. P.*, 19 décembre 1928.

3. Des lettres missives, p. 198.

3. — OBJET DU CONTRAT

L'objet de la cession ce n'est pas l'œuvre littéraire ou artistique elle-même, c'est simplement le droit de l'exploiter par un certain procédé. Mais l'œuvre elle-même, pour devenir objet de publication, doit réunir certaines qualités :

a) Elle ne doit évidemment pas être tombée dans le domaine public, ce qui se produit, rappelons-le, cinquante ans après la mort de l'auteur.

b) Elle ne doit être ni illicite ni immorale : c'est là l'application d'une règle de droit commun.

Non seulement l'ouvrage lui-même doit être licite, mais les conditions et les clauses du contrat doivent l'être : un contrat dans lequel l'auteur déclarait faire siennes toutes poursuites pénales contre son éditeur a été annulé¹.

c) Le contrat peut-il porter sur des œuvres futures ? Il n'est pas douteux que le contrat peut concerner une œuvre qui n'est pas encore écrite, mais dont l'auteur a soumis les caractères à l'éditeur (titre, sujet, plan, importance, etc.) ; c'est même un cas très fréquent dans la pratique. Les tribunaux admettent que le contrat peut porter sur quelque chose de plus vague encore ; ainsi la promesse d'écrire un ouvrage dans un certain délai est valable². Mais la jurisprudence ne va pas plus loin et elle n'hésite pas à déclarer nuls les contrats qui enchaînent pour l'avenir la liberté de l'auteur³ ou ceux dont l'effet dépend d'une condition potestative⁴.

1. Cass., 25 octobre 1909. S. 13. I. 273, D. 11. I. 423.

2. Paris, 16 février 1912. *Gaz. Trib.*, 12 février 1913.

3. Paris, 31 janvier 1854. S. 54. 2. 734.

4. Seine, 6 juin 1894, 25 mai 1897, *Ann. Propr. Ind.*, 1900, p. 60.

4. — PREUVE DU CONTRAT D'ÉDITION

Le contrat d'édition n'est soumis à aucune règle de forme; l'écrit n'intervient donc que pour attester l'existence de la cession et les conditions de celle-ci.

Le régime de la preuve en matière de contrat d'édition diffère d'ailleurs selon qu'il s'agit de l'auteur ou de l'éditeur.

L'éditeur — nous l'avons dit plus haut — fait un acte de commerce lorsqu'il conclut le contrat : c'est pourquoi l'auteur peut employer contre lui tous moyens de preuve, même le témoignage et la simple présomption ; au contraire l'éditeur, voulant faire valoir ses droits vis-à-vis de l'auteur, doit se conformer aux règles du Code civil, notamment à celle qui interdit, au-dessus de 500 francs, la preuve testimoniale¹. (Art. 1344 et 1347 C. civ., L. 1^{re} avril 1928.)

La seule question qui, en matière de preuve ait donné lieu à des difficultés sérieuses a été celle de savoir si la possession du manuscrit constitue pour son détenteur la preuve d'une cession. La jurisprudence a d'abord admis l'affirmative² et il ne faut pas s'en étonner : la solution adoptée était conforme aux idées de l'époque, on ne distinguait pas alors le droit sur l'objet matériel, et le droit d'exploitation de l'œuvre ; on considérait le droit d'exploitation comme l'accessoire de la propriété matérielle, transmis avec celle-ci en vertu de l'adage « Accessorium sequitur principale ». Il a fallu les ouvrages de Pouillet, de Pierre Masse pour faire apparaître et comprendre clairement la distinction de ces deux droits

1. Paris, 9 août 1871, *Ann. Propr. Ind.*, 1871, p. 93. — Cass., 3 mars 1898, *Ann. Propr. Ind.*, 1899, p. 12. — Trib. Seine, 3 avril 1903, *Ann. Prop. Ind.*, 1904, p. 188.

2. Paris, 10 mai 1858. S. 58. II. 577.

totalemeut différents : d'une part le droit sur l'objet matériel, régi par les règles du droit commun (c'est ainsi que le manuscrit peut être vendu, prêté, donné en gage, etc.) et le droit sur l'objet intellectuel, sur le contenu de l'ouvrage, qui est la propriété littéraire reconnue par le décret de 1793.

Cette distinction a été formellement consacrée dans la loi du 9 avril 1910 sur les œuvres d'art. Cette loi ne concernait que les objets d'art, mais la jurisprudence, s'inspirant d'une idée identique à celle qui avait provoquée la loi, décida qu'en matière littéraire, la détention du manuscrit n'impliquait pas, ipso facto, le droit de publication. C'est là une règle qui est unanimement admise aujourd'hui¹.

Cette présomption joue généralement en faveur de l'auteur auquel elle évite une spoliation indue de ses droits. Mais il faudrait, le cas échéant, l'appliquer dans l'hypothèse inverse, celle où l'auteur invoquerait la détention du manuscrit par l'éditeur comme la preuve d'une convention de cession et voudrait obliger cet éditeur à publier son ouvrage. Là encore on devrait décider que la possession du manuscrit ne suffit pas à prouver l'existence d'une telle obligation².

III. — EFFETS DU CONTRAT D'ÉDITION

Le contrat d'édition, comme toute convention synallagmatique, donne naissance à des droits et des obligations réciproques; les droits de chacune des parties n'étant que l'exécution des obligations de son co-contractant, il suffira d'énumérer les obligations de l'auteur, puis celles de l'éditeur, pour connaître les effets du contrat.

1. Paris, 4 juillet 1890. S. 90, II, 17. — Paris, 8 mars 1911, S. 11, II, 305. — Cass., 26 février 1919. S. 20, I, 203.

2. Trib. Seine, 9 juillet 1910. *Gaz. Trib.*, 22 juillet 1910.

Il est un point cependant que nous étudierons à part, c'est l'étendue de la cession en l'absence de clauses précises.

1. — OBLIGATIONS DE L'AUTEUR

Elles découlent toutes de cette idée fondamentale : l'auteur doit — dans la mesure de ses moyens — rendre possible la reproduction de l'ouvrage. Cela entraîne pour lui des obligations diverses, les unes d'ordre matériel (livrer le manuscrit, signer le bon à tirer, corriger les épreuves), les autres d'ordre moral (laisser l'éditeur jouir du droit cédé).

A. — *Livraison du manuscrit.*

Le contrat d'édition donnant le droit — et même, nous le verrons, l'obligation — à l'éditeur de publier l'œuvre cédée, il faut évidemment que l'éditeur ait en mains le texte de l'ouvrage : d'où cette obligation pour l'auteur de lui communiquer son manuscrit. La jurisprudence a apporté quelques précisions sur la manière dont l'auteur devra exécuter cette obligation.

a) Sauf clause spéciale, l'auteur n'est pas forcé de remettre le manuscrit original; le plus souvent il n'en donnera qu'une copie.

b) L'auteur doit livrer ce manuscrit *in extenso* et complet; si l'œuvre est illustrée, les dessins doivent être joints au texte¹. Certains tribunaux ont autorisé l'éditeur à surseoir à la publication lorsqu'il ne lui aura été communiqué qu'une partie du manuscrit et cela, même dans les hypothèses où son intégralité n'est pas nécessaire dès le début de la publication; s'il s'agit par exemple d'un roman-feuilleton, l'auteur

1. Cour Paris, 14 février 1908. *Ann. Propr. Ind.*, 1908, p. 264.

pourrait se croire autorisé à ne remettre le manuscrit qu'au fur et à mesure de la publication ; il n'en est cependant pas ainsi et cette solution s'inspire de l'idée suivante : l'éditeur — et plus particulièrement le directeur d'un journal — a lui aussi une sorte de droit moral, il est intéressé à ce que la maison ou le journal qu'il dirige ne publie que des œuvres dont il puisse juger l'intérêt et la valeur ; il faut par conséquent qu'il soit en mesure de connaître l'ensemble de l'œuvre avant d'en commencer la publication¹.

c) L'auteur doit enfin livrer le manuscrit dans un certain délai : ce sera, soit le délai prévu par le contrat (si ce point y est précisé, cela pourra éviter bien des contestations) ; soit (s'il y a discussion) un délai fixé par les tribunaux et tenant compte à la fois des circonstances de la publication et de l'intérêt particulier de chacune des parties. C'est ainsi qu'un retard dans la livraison du manuscrit sera de conséquences très graves pour un ouvrage d'actualité (étude sur une découverte récente ou commentaire d'une loi qui vient d'être promulguée) ou pour un livre qui doit paraître à une certaine époque de l'année (livre scolaire, livre d'étrennes, livre présenté à un concours ou proposé pour un prix). Dans toutes ces hypothèses, si l'ouvrage manque son but par suite d'un retard imputable à l'auteur — il faut évidemment écarter les cas de force majeure — les tribunaux pourront prononcer la résiliation du contrat aux torts et griefs de l'auteur et condamner celui-ci à des dommages-intérêts².

B. — *Correction des épreuves.*

Cette obligation a le même fondement que la précédente : le but du contrat est la publication d'un ouvrage conforme

1. Trib. Com. Seine, 11 octobre 1865, *Ann. Propr. Ind.*, 1866, p. 237.

2. Trib. Versailles, 24 février 1932. *Ann. Propr. Ind.*, 1933, p. 61.

à celui remis par l'auteur ; ce dernier doit donc, avant l'impression définitive, vérifier si les épreuves sont semblables au manuscrit.

C'est là, à la fois, une obligation et un droit pour l'auteur ; ce devrait même être plus un droit qu'une obligation pour lui, car il est intéressé à ce que l'œuvre imprimée soit la copie fidèle de son manuscrit, tandis que pour l'éditeur cela n'a qu'une importance secondaire. Mais on parle généralement de cette question à propos des obligations de l'auteur parce que — précisément pour s'éviter toutes difficultés ultérieures — l'éditeur tient beaucoup à ce que l'auteur corrige les épreuves et lui donne ensuite le bon à tirer qui dégagera sa responsabilité.

Cette question des corrections a soulevé un problème assez complexe et pour lequel on n'a pas encore trouvé de solution pleinement satisfaisante. Toutes les difficultés viennent de ce que l'auteur, lorsqu'il reçoit les épreuves, ne se contente pas de supprimer les erreurs typographiques, mais souvent profite de la revision qu'on lui impose, pour apporter des changements à l'œuvre. Et comme la rectification des épreuves, après correction, est un travail assez coûteux, le prix de l'édition se trouve notablement majoré si d'importants changements ont été apportés aux épreuves. Les éditeurs qui, en principe, ont à leur charge tous les frais d'impression, protestent avec véhémence contre l'habitude prise par les auteurs et on est tenté de leur donner raison.

Pour simplifier le problème, on a d'abord distingué deux sortes de corrections : celles qui sont provoquées par un événement intervenu depuis la livraison du manuscrit (par exemple une nouvelle loi en matière juridique, ou une découverte récente dans le domaine des sciences) et celles qui sont dues à un changement d'opinion ou de sentiments de l'auteur.

Les premières, on le voit, ont une cause étrangère à l'auteur et, de plus, elles profitent aussi bien à l'éditeur qu'à l'auteur, l'un et l'autre ayant un même intérêt à ce que l'ouvrage publié soit au courant des événements les plus récents. Pour cette double raison, l'éditeur ne peut refuser les corrections de cette sorte.

Quant aux autres, celles que l'auteur a apportées pour des raisons purement personnelles, celles dont la nécessité est toute subjective, quelle solution adopter ? D'un côté, il est juste qu'on n'oblige pas l'auteur à laisser paraître une œuvre qui lui déplaît, ou qui n'est plus en harmonie avec ses conceptions présentes. Par ailleurs, il serait rigoureux de faire supporter à l'éditeur des dépenses dont il n'est pas la cause et qu'il ne pouvait absolument pas prévoir lorsqu'il a contracté.

Ces considérations font qu'on doit écarter délibérément les deux systèmes les plus absolus : l'un qui consisterait à permettre à l'éditeur de publier l'ouvrage sans tenir compte des corrections de l'auteur, l'autre qui serait de mettre à la charge de l'éditeur tous les frais des changements quelle que soit l'importance de ces derniers. Reste alors un système intermédiaire, qu'on est bien forcé d'admettre malgré ses nombreux inconvénients, c'est le suivant : toutes les modifications qui ne seront pas des corrections typographiques ou des changements provoqués par des événements nouveaux seront à la charge de l'auteur. Ce système, disons-nous, n'est pas sans inconvénients : d'abord il sera très difficile de distinguer les corrections d'auteur des corrections indispensables : pour chacune, des contestations peuvent naître ; cette répartition supposée faite, il faudra fixer le coût des corrections dues par l'auteur. Tout cela sera long et compliqué et risque aussi de provoquer des fraudes dont les

auteurs seront les victimes : le principe étant admis de leur responsabilité en matière de changements, on leur fera régler des factures exorbitantes sous prétexte de modifications aux épreuves ; pour rabaisser ce chiffre, l'auteur devra engager un procès, demander la désignation d'experts et attendre fort longtemps la solution du procès et la parution de son livre.

Si l'on consulte les annales de la jurisprudence, on ne trouve que très peu de décisions relatives à ce problème : à notre connaissance, deux fois seulement, et à une époque déjà lointaine, les tribunaux se sont prononcés sur la question¹. Il ne faudrait pas en conclure que le problème sur lequel nous venons d'insister est plus théorique que pratique : en fait des conflits naissent fréquemment en cette matière, mais, comme le chiffre pécuniaire du litige n'est pas très élevé, les parties hésitent souvent à engager un procès dont les frais dépasseraient le montant de la réclamation.

C. — *Signature du bon à tirer.*

Le bon à tirer n'est pas autre chose que l'autorisation d'imprimer donnée par l'auteur à l'éditeur : elle atteste que l'auteur a contrôlé les épreuves et effectué les corrections. Cette formalité a une importance considérable aussi bien pour l'auteur que pour l'éditeur.

Pour l'auteur, c'est un moyen de s'assurer, non seulement de la conformité des épreuves avec le manuscrit, mais de la bonne présentation du texte, de l'aspect extérieur du volume, des caractères d'imprimerie choisis, etc... L'imprimeur ne pouvant commencer la mise en page qu'au vu du bon à

1. Trib. Seine, 15 juillet 1874. *Ann. Propr. Ind.*, 1875, p. 184. — Cour Paris, 18 juin 1893, *Ann. Propr. Ind.*, 1885, p. 294.

tirer, l'auteur peut refuser de signer le bon tant qu'il ne sera pas satisfait des épreuves.

La signature du bon à tirer n'est pas moins avantageuse pour l'éditeur : en se soumettant à cette formalité, l'auteur renonce en effet à élever toute réclamation ultérieure concernant le mode d'impression ou les erreurs de typographie.

Ainsi le bon à tirer apparaît comme une garantie très efficace. C'est pourquoi la jurisprudence le considère comme une formalité substantielle, et récemment le Tribunal de la Seine¹ a condamné à 12.000 francs de dommages-intérêts un éditeur qui avait publié un roman sans avoir fait signer à l'auteur le bon à tirer ; le tribunal a en même temps prononcé la résiliation du contrat.

D. — *Obligation de garantie.*

Nous avons étudié les obligations positives et matérielles de l'auteur. Il reste à examiner une obligation morale et négative, qui n'est la moins importante : c'est la garantie de jouissance du droit cédé.

L'auteur garantit d'abord l'existence dans son patrimoine du droit qu'il va céder : c'est là la garantie d'éviction qu'on trouve dans le contrat de vente. Il en résulte que si l'éditeur est poursuivi en contrefaçon par un précédent cessionnaire, il peut non seulement appeler en cause l'auteur qui lui a cédé l'œuvre, mais encore obtenir la résiliation du contrat et des dommages-intérêts en cas d'éviction. Un arrêt de la Cour de Cassation² a fait application de cette règle et nous le citerons parce que dans l'espèce l'auteur n'avait nulle intention de fraude. La Cour n'hésite cependant pas à le

1. 10 janvier 1928, *Chronique de la Société des Gens de Lettres*, février 1928, p. 63.

2. Cass., 30 juillet 1930. D. H. 30. 537.

déclarer pécuniairement responsable du préjudice subi par l'éditeur. Les faits étaient les suivants : un écrivain français avait cédé à un journal étranger le droit exclusif de publication d'une série d'articles précédemment parus en France; mais lors de cette publication en France, il avait omis de mentionner la réserve de ses droits¹, de sorte que les articles tombés dans le domaine public furent reproduits à l'étranger avant même que le manuscrit cédé au journal ne lui parvint. L'auteur avait par conséquent cédé un droit dont il n'était plus titulaire, et faute d'avoir réellement procuré au cessionnaire l'avantage promis, il fut condamné à lui verser des dommages-intérêts.

L'auteur doit ensuite ne pas empêcher par son fait la jouissance paisible de l'éditeur; autrement dit il ne peut pas céder à un tiers les mêmes prérogatives qu'au premier cessionnaire. Ce dernier, ayant acquis régulièrement et moyennant un prix le droit d'exploiter, doit bénéficier de l'exclusivité de publication dans le genre qui lui a été concédé et pour toute la durée de cette concession.

Il en résulte trois conséquences essentielles :

En premier lieu l'auteur ne peut procéder à une nouvelle édition de l'ouvrage avant que la première ne soit venue à expiration. Ce terme sera constitué par l'écoulement du délai imparti pour la publication ou par l'épuisement de l'édition autorisée. Dans ce second cas on a dû apporter une atténuation : en effet, si l'on n'autorisait l'auteur à contracter pour de nouvelles éditions que lorsque la première est totalement épuisée, il se produirait — étant donné la durée des travaux d'impression — une interruption dans la

1. Or l'usage en matière d'articles de journaux est que, si cette mention n'est pas expressément faite, l'auteur ne bénéficie pas de la propriété littéraire.

vente... Pour l'éviter, on déclare l'édition épuisée alors qu'il reste encore quelques exemplaires en magasin. Mais, toute la difficulté est de fixer le nombre d'exemplaires non vendus, à partir duquel on peut considérer l'édition comme épuisée : c'est presque entièrement une question d'espèce, tout dépend en effet du débit de la vente; pour un ouvrage qui est très demandé, il est certain que la nouvelle édition devra être commencée beaucoup plus tôt que pour un ouvrage qui se vend lentement. Pour éviter toutes contestations, on a proposé parfois d'admettre que l'édition soit considérée comme épuisée lorsqu'il ne resterait plus en magasin que 5 p. 100 d'exemplaires; cette proportion semble raisonnable.

En second lieu, l'auteur ne devra pas écrire une œuvre qui puisse concurrencer la première. Les juges devront cependant être très circonspects dans l'application de cette règle : il ne faudrait pas sous ce prétexte porter atteinte au droit de création littéraire ou artistique et entraver la liberté des auteurs. Ne voit-on pas fréquemment, surtout dans les arts plastiques, un artiste choisir à plusieurs reprises le même sujet, mais le réaliser de façons différentes? en matière littéraire, il en est de même : un auteur peut concevoir un thème quelconque et le concrétiser selon son inspiration du moment; qui l'empêcherait, le jour où il en sent la nécessité, de donner à cette œuvre une forme nouvelle? C'est pourquoi les tribunaux ne devront condamner l'auteur que s'il a agi dans une intention de lucre, que si, au lieu de se laisser aller à une inspiration sincère, il a cherché uniquement à se procurer sans beaucoup de peine de nouveaux profits¹. Sans doute les éléments manqueront bien souvent pour discerner l'intention véritable de l'auteur. On devra alors

1. Trib. Comm. Seine, 4 février 1859, *Ann. Propr. Ind.*, 1859, p. 58.
— Trib. Civil. Seine, 16 juillet 1873, *Ann. Propr. Ind.*, 1873, p. 319.

rechercher si vraiment il y a dans la similitude des deux œuvres l'origine d'un préjudice réel pour l'éditeur; et cet examen conduira, soit à accorder, soit à refuser l'indemnité.

Il faut mettre à part le cas où l'auteur s'est expressément engagé dans le contrat à ne publier aucune œuvre sur le même sujet : il devra alors respecter strictement la clause¹.

En troisième lieu, l'auteur n'a pas le droit de publier chez un autre éditeur l'ouvrage déjà cédé. Toutefois, on a admis qu'il pouvait faire tirer une édition de luxe lorsque le contrat passé précédemment avec un premier éditeur ne concernait que le tirage d'une édition ordinaire. Cette solution s'explique et se justifie par le fait que les deux éditions, ne s'adressant pas au même public, ne pourront guère se concurrencer. Pour des motifs analogues, il a été jugé que l'auteur peut publier une édition de ses œuvres complètes malgré des contrats antérieurs avec d'autres éditeurs; mais les tomes de la collection d'œuvres complètes ne pourront pas être vendus isolément, tant que les contrats dont bénéficient d'autres éditeurs, pour chaque ouvrage séparé, ne seront pas arrivés à expiration².

Il faut observer enfin que, lorsque l'éditeur se sera fait céder par l'auteur la propriété pleine et entière de l'œuvre, ses droits seront beaucoup plus étendus : il pourra s'opposer à toute publication, fidèle ou approximative, totale ou partielle, de cette œuvre, sous quelque forme qu'elle se produise³.

Sanction de l'obligation de garantie. — L'exécution de cette obligation est assurée, tout d'abord, par une sanction civile : l'auteur qui, après avoir cédé certaines de ses prérogatives

1. Paris, 21 octobre 1911, *Ann. Propr. Ind.*, 1913, p. 31.

2. Cour Paris, 23 juillet 1836, *Gaz. Trib.*, 13 août 1836.

3. Cour Paris, 26 février 1926. *D. H.* 26, p. 289.

à un premier éditeur, fait ultérieurement la même cession à un second, pourra être poursuivi en résiliation du contrat et en dommages-intérêts par l'un ou l'autre des cessionnaires, car un même droit ne peut être l'objet de deux cessions¹.

N'y a-t-il pas en outre une sanction pénale? ne peut-on déclarer l'auteur contrefacteur et le frapper des peines prévues par l'article 425 du Code pénal? certains juristes² s'y refusent, et cette attitude a été pendant quelque temps celle de la jurisprudence³. Ces auteurs et cette jurisprudence prétendent tout d'abord que le délit de contrefaçon a été institué pour protéger les auteurs : il ne peut par suite se retourner contre eux. Puis, ajoutent-ils, la loi pénale doit être interprétée restrictivement, or l'article 425 du Code pénal ne vise que les éditions imprimées « au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs ». Ces arguments n'étaient pas décisifs, ils étaient même sans valeur sérieuse, car, comme l'a très bien montré Pouillet, le décret de 1810 déclare l'éditeur cessionnaire « substitué au lieu et place de l'auteur »; il doit donc bénéficier de la même protection, et il pourra poursuivre toute personne qui s'est rendue coupable de contrefaçon, fût-ce l'auteur, puisqu'il n'est plus titulaire du droit. Aussi la jurisprudence et la grande majorité de la doctrine abandonnèrent-elles leur première opinion, et il est admis aujourd'hui, de façon constante, que l'auteur peut être condamné pour contrefaçon⁴.

1. Trib. Civil, Seine, 6 mai 1862. *Ann. Propr. Ind.*, 1862, p. 230.

2. Ollagnier, le D. A. II, p. 348.

3. Cour Paris, 19 janvier 1935. Gastambide, p. 141.

4. Seine, 14 février 1826, *Gaz. Trib.*, 17 février 1826. — Seine, 16 janvier 1834, *Gaz. Trib.*, 20 janvier 1838. — Cour Paris, 12 juillet 1862, D. P. 1862, p. 314. — Cour Paris, 12 avril 1892. — Cass., 19 décembre 1892. D. P. 93, II, 550. *Ann. Propr. Ind.*, 1895, p. 207. — Paris, 6 août 1897, *Ann. Propr. Ind.*, 1899, p. 168.

2. — OBLIGATIONS DE L'ÉDITEUR

Elles sont au nombre de quatre : publier l'œuvre, verser à l'auteur ses honoraires, rendre compte, laisser à l'ouvrage le caractère et la forme que lui a donnés l'auteur.

A. — *Obligation de publier.*

C'est, de beaucoup, l'obligation la plus importante de l'éditeur, c'est même son obligation essentielle, puisque sans elle il n'y a pas contrat d'édition : on peut très bien concevoir un contrat d'édition sans obligation de payer un prix, mais ce n'en serait plus un s'il n'y avait obligation de publier. Nous avons vu d'ailleurs, au début de cette étude, que c'est en grande partie sur l'existence de cette obligation qu'on a construit la théorie, aujourd'hui unanimement admise, selon laquelle le contrat d'édition est un contrat spécial et non un contrat de vente ou de louage; nous avons montré que si l'éditeur avait eu la possibilité de disposer à son gré de l'ouvrage acquis, s'il avait été libre de le publier ou de ne pas le publier, il y aurait eu vente. Mais précisément parce que cette obligation de publier ne pouvait être contestée, le contrat d'édition est apparu avec un caractère différent de tous les contrats nommés.

Sur le principe de l'obligation, il ne peut y avoir aucun doute. Il en est ainsi même dans l'hypothèse d'une cession faite en termes très étendus; c'est ce qu'a déclaré la Cour de Paris dans un arrêt dont il convient de reproduire les termes :

« Attendu que l'éditeur qui a acheté n'a pas rempli toutes ses obligations lorsqu'il a payé le prix, mais qu'il lui reste

1. Cour Paris, 5 mai 1897, *Ann. Propr. Ind.*, 1899, p. 25.

« l'obligation de faire qu'il a contractée, c'est-à-dire de
« publier, dont seules des conventions nettes et précises
« pourraient le dispenser;

« Attendu que lorsque l'éditeur prétend qu'il a acquis sur
« l'ouvrage un droit absolu lui permettant à son gré de
« publier ou de ne pas publier, une telle interprétation est
« manifestement contraire à la commune intention des par-
« ties contractantes et au but qu'elles se sont proposé :
« *l'éditeur n'a acheté que pour éditer et l'auteur n'a vendu*
« *que pour être édité.* »

Le Tribunal de Commerce de la Seine¹ s'est prononcé dans le même sens : un éditeur refusait de procéder à l'édition sous prétexte qu'il avait acquis la pleine propriété de l'ouvrage avec le manuscrit; le Tribunal l'a condamné à des dommages-intérêts et à la restitution du manuscrit, parce que, déclare-t-il en substance, la cession du droit d'éditer ne peut-être consentie que sous la condition que l'acheteur exerce ce droit.

Cette règle s'applique *à fortiori* dans les cas où le traité ne conférerait au cessionnaire que le droit d'éditer².

On s'est demandé si l'obligation de l'éditeur ne disparaissait pas lorsque son objet (l'ouvrage à éditer) était contraire à l'ordre public et, en tant que tel, tombait sous le coup de la loi pénale : sous ce prétexte qu'on ne peut contraindre quelqu'un à commettre un délit, certaines juridictions³ se sont prononcées pour l'affirmative et ont dispensé l'éditeur de son obligation. Plus justement, croyons-nous, d'autres

1. 8 décembre 1925, *Gaz. Pal.*, 2 février 1926.

2. Trib. Seine, 4 décembre 1911, *Ann. Prop. Ind.*, 42. I., p. 98. Cour Paris, 13 octobre 1927, p. 545.

3. Cour Paris, 5 mars 1858, *Ann. Propr. Ind.*, 1858, p. 221. — Trib. Seine, 2 août 1861, *Ann. Propr. Ind.*, 1861, p. 367.

tribunaux¹ ont admis que l'éditeur commet une faute et engage sa responsabilité pécuniaire vis-à-vis de l'auteur lorsqu'après avoir lu et accepté un manuscrit il en refuse la publication : le contrat peut donc être résilié, mais aux torts de l'éditeur.

En ce qui concerne les modalités de la publication, c'est en principe le contrat qui les règle ; mais comme les traités présentent fréquemment des lacunes, la jurisprudence a été appelée à trancher certains conflits, et elle a, à cette occasion, posé des principes qui s'inspirent à la fois de l'équité, de l'intention présumée des parties et des usages.

Ces règles s'appliquent aux trois phases matérielles de l'édition : l'impression, la publicité, la vente.

a) L'IMPRESSION. — Tantôt l'éditeur imprime lui-même (c'est assez rare), tantôt il passe un contrat avec un imprimeur qui se chargera du travail. Mais dans les deux hypothèses, l'auteur n'a de rapports juridiques qu'avec l'éditeur, lequel reste entièrement responsable à son égard. En conséquence la défaillance de l'imprimeur ne dégage pas l'éditeur de son obligation ; pour la même raison, l'auteur s'il n'est pas satisfait de l'exécution ne peut s'en plaindre qu'à l'éditeur.

Les rapports n'existent donc qu'entre l'auteur et l'éditeur et il est une contestation qui s'élève souvent entre eux deux : elle a trait au nombre d'éditions autorisées et au chiffre d'exemplaires compris dans chaque édition. Lorsque la durée de la cession est précisée, ou lorsque le nombre d'éditions est prévu, il n'y a pas de difficultés : mais s'il est seulement mentionné que l'éditeur acquiert « le droit d'éditer » l'ou-

1. Trib. Seine, 25 février 1863, *Ann. Propr. Ind.*, 1863, p. 440.

vrage, on peut se demander à combien d'exemplaires l'éditeur pourra tirer. Les Tribunaux saisis de cette question ont décidé qu'en principe l'éditeur ne pouvait effectuer qu'un seul tirage et que le nombre d'exemplaires serait celui fixé par les usages¹ à moins que certains indices, certaines présomptions que les juges apprécieront ne conduisent à croire que l'intention des parties étaient autres².

b) PUBLICITÉ ET VENTE DE L'OUVRAGE. — Lorsque l'ouvrage est imprimé il est mis en vente : cette opération s'effectue entre l'éditeur et des tiers, et théoriquement l'auteur devrait y demeurer étranger : en fait, l'auteur a un droit de contrôle parce qu'il est intéressé, parfois pécuniairement et dans tous les cas moralement, à la diffusion de l'ouvrage.

On lui reconnaît par suite différents droits en ce qui concerne la publicité, la vente, le prix des exemplaires et les délais de publication.

1° Publicité. — UN livre ne se vendra que si le public connaît son existence ; la vente doit donc être précédée d'une série d'opérations qui sont destinées à faire connaître l'ouvrage au public.

A cet égard, l'éditeur a une expérience et des moyens d'action que n'ont évidemment pas les simples particuliers ; c'est d'ailleurs ce qui décide bien des auteurs à recourir à un éditeur plutôt que de se charger eux-mêmes de la mise en vente. L'éditeur qui a accepté d'éditer un livre doit répondre

1. Ces usages diffèrent avec le genre de publication : roman, ouvrage d'enseignement, partition musicale, etc...

2. Trib. Seine, 27 juin 1871, *Ann. Propr. Ind.*, 1872, p. 98. — Paris, 9 août 1871, *Ann. Propr. Ind.*, 1871-72, p. 93. — Seine, 10 mai 1913, *Gaz. Trib.*, 12. 7. 13. — Paris, 5 mars 1920, *Gaz. Trib.*, 8 mai 1920. — Cass. Req., 27 avril 1921, *Gaz. Pal.*, 11 juillet 1921.

à cette attente de l'auteur et effectuer une publicité suffisante.

Cette obligation a de tout temps incombé à l'éditeur, mais elle a pris actuellement une importance qu'elle était loin d'avoir autrefois : c'est ainsi que le *Traité de la Propriété Littéraire* de Pouillet, paru en 1879, demeuré très actuel sur bien des points, mentionne à peine la publicité. C'est qu'alors on n'envisageait pas la publicité comme un des facteurs essentiels de la vente : elle se bornait à quelques opérations très simples destinées à faire connaître le livre à ceux qu'il était susceptible d'intéresser : mention de l'ouvrage dans les catalogues, présentation en devanture. C'était tout : et le succès dépendait beaucoup plus de la valeur intrinsèque de l'œuvre et de l'éloge qu'en faisaient ceux qui l'avaient lu que d'une publicité proprement dite. Les choses sont bien différentes aujourd'hui : des auteurs et des éditeurs, soucieux avant tout du fort rendement de la vente, ont appliqué, en matière de livres, les procédés du commerce et de l'industrie, et ont donné un rôle de tout premier plan à la publicité. De nos jours, on lance un livre comme on lance un produit pharmaceutique ou une marque de cirage ; par une publicité gigantesque et qui prend les aspects les plus inattendus, on harcèle le public avec le titre d'un ouvrage ou le nom d'un auteur jusqu'au jour où celui-ci, pris de curiosité, ou simplement excédé, se décide à acheter le livre.

Il y a là quelque chose d'assez regrettable : on arrive d'abord à ce résultat que les livres dont l'écoulement se fait le mieux ne sont pas ceux qui le mériteraient le plus, mais ceux — si médiocres soient-ils — qu'une publicité habilement faite a en quelque sorte imposés au choix du public. Puis, au point de vue dont nous nous occupons, ce système a un très grave inconvénient : une publicité de cette sorte

étant extrêmement coûteuse, elle jouera au profit de quelques rares ouvrages et au détriment des autres : l'éditeur ne pouvant mettre de gros frais de publication dans tous ses ouvrages, il sera par la force des choses obligé d'en sacrifier beaucoup : si par exemple il a deux livres nouveaux en cours d'impression, l'éditeur, plutôt que de donner à chacun une publicité moyenne mais égale, préfère consacrer toutes les sommes dont il dispose à l'un des deux qui aura un grand succès de vente pendant que le second resté dans l'ombre attendra qu'un lecteur, averti par hasard de son existence, vienne le demander à l'éditeur. Ce calcul réussira bien souvent à l'éditeur, mais il est certainement injuste pour l'auteur qui se trouve ainsi mis — sans raison valable — dans une situation désavantageuse.

Quoi qu'il en soit, il n'existe aucune règle positive précisant les modalités de la publicité : ou bien le traité aura prévu comment elle doit être effectuée, ou bien, en l'absence de toute clause, l'auteur aura le droit, croyons-nous, d'exiger un minimum de publicité, parce que c'est actuellement une condition essentielle de la vente. Mais il ne pourra exiger de l'éditeur l'emploi de tel ou tel procédé. Une seule décision¹ est intervenue qui a posé deux règles importantes : en premier lieu l'auteur a le droit de s'assurer de la publicité donnée à son œuvre. Quant à l'étendue de la publicité, si rien ne la fixe dans le traité, elle sera, et c'est la seconde règle posée par les juges, conforme à l'usage ; pour déterminer cet usage qui varie suivant la nature de l'œuvre éditée et le genre d'édition, le Tribunal, dans l'espèce, a désigné un expert et l'a chargé de ce soin.

2° *Vente*. — L'éditeur y procède à la fois directement (par

1. Trib. Seine, 18 mai 1920, *Gaz. Pal.*, 24 juin 1920.

la vente au public dans ses magasins) et indirectement (par l'envoi aux libraires). Les conventions qui relient l'éditeur et ces libraires ne nous intéressent pas ici puisque l'auteur n'a de rapports juridiques qu'avec l'éditeur.

L'éditeur peut vendre l'ouvrage partout, non seulement en France, mais à l'étranger : dans ce dernier cas il devra vendre l'ouvrage dans sa langue originale, car l'éditeur n'acquiert pas — nous le verrons bientôt — le droit de traduction.

3° *Prix des exemplaires*. — Il se peut que le traité prévoie ce prix : dans ce cas l'éditeur ne pourra le modifier sans le consentement de l'auteur¹. Si au contraire rien n'a été stipulé à ce sujet, l'éditeur pourra le fixer librement².

On s'est demandé parfois si l'éditeur pouvait solder les exemplaires, lorsque la vente était très lente : la jurisprudence l'admet en principe³, toutefois si l'éditeur usait de cette mesure sans motif ou d'une façon risquant de nuire à la réputation de l'auteur, celui-ci pourrait s'y opposer. De même l'éditeur ne peut mettre les exemplaires invendus au pilon ou en réserve, infligeant ainsi à l'auteur une vexation et un préjudice, sans nécessité pour la sauvegarde de ses propres intérêts⁴.

4° *Délai de publication*. — Pour que l'ouvrage atteigne son but, il faut qu'il paraisse en temps opportun : c'est une condition évidente pour les livres ayant un intérêt d'actualité ; mais ce peut être vrai aussi pour ceux ne présentant

1. Trib. Seine, 17 décembre 1921, *Gaz. Trib.*, 1922, 2. 217.

2. Pouillet n° 350 bis, *Cour Paris*, 9 août 1871, D. 72. 2. 165.

3. Trib. Seine, 9 décembre 1895, *Ann. Prop. Ind.*, 1896, p. 84. — Trib. Seine, 3 avril 1903, *Ann. Prop. Ind.*, 1904, p. 188.

4. Trib. Seine, 30 novembre 1925, D. H. 1926, p. 29.

pas ce caractère : aussi reconnaît-on que dans toutes les hypothèses l'éditeur a l'obligation de commencer « sans tarder » la publication. Sans doute l'expression paraît-elle assez vague ; mais il n'en est ainsi qu'en théorie : en fait, le juge saisi d'un cas donné discernera aisément si l'éditeur a mis de la mauvaise volonté ou de la négligence à s'acquitter de son obligation, ou si au contraire le retard intervenu ne peut lui être imputé.

Quand la publication devra-t-elle être achevée ? souvent les traités fixent une date extrême ; au cas où rien n'est prévu, les tribunaux se sont demandé s'ils pouvaient d'après les éléments de la cause suppléer à cette lacune ; en général ils se sont prononcés pour l'affirmative, d'abord parce que l'intention présumée des parties tend à la publication immédiate, puis parce que le retard n'a aucun avantage, mais seulement des inconvénients. Le délai de publication est alors fixé par le juge en tenant compte de la durée normale des travaux dans le genre d'édition qui lui est soumis¹.

Dans certains cas où la publication s'était trop fait attendre, les juges ont même déclaré que le délai normal de publication était expiré et ont résilié le contrat aux torts et griefs de l'éditeur². Récemment le Tribunal civil de la Seine³ a déclaré que l'éditeur ne pouvait invoquer l'absence de délai convenu et l'achat à forfait du manuscrit pour prétendre qu'il était libre de choisir la date de la publication. Si un certain délai moral doit être assuré, ce délai peut être considéré comme expiré lorsque deux ou trois années se sont écoulées sans que l'éditeur ait fait aucune diligence en vue de la

1. Trib. Seine, 30 juillet 1863, *Ann. Propr. Ind.*, 1864, p. 47.

2. Trib. civ. Seine, 4 décembre 1911, *Anatole France C. Lemerre*, *Ann. Propr. Ind.*, 1912, p. 98.

3. Trib. Civ. Seine, 10 janvier 1923, *Ann. Propr. Ind.*, 1923, p. 397.

publication. Ces décisions ne peuvent qu'être approuvées, car il arrive trop fréquemment qu'un éditeur cache — sous les apparences d'un retard involontaire — un véritable refus de publier.

B. — *Païement du prix.*

Le prix n'est pas un élément *essentiel* du contrat d'édition : les parties peuvent l'exclure par une clause formelle. C'est toutefois un élément naturel et en l'absence de stipulation le concernant, les tribunaux reconnaissent généralement qu'une rémunération est due à l'auteur et ils l'évaluent d'après les circonstances de l'espèce¹.

En pratique, le prix est d'ailleurs presque toujours prévu et fixé par le contrat : ce sera soit une somme forfaitaire, soit un tant pour cent (royalty) sur les exemplaires tirés ou sur les exemplaires vendus. Il n'est pas sans intérêt de faire cette distinction entre exemplaires tirés et exemplaires vendus : c'est ainsi que dans la première hypothèse l'auteur aura droit à un tant pour cent sur les exemplaires qui auront été détruits après le tirage, mais avant la vente; si au contraire l'auteur est rémunéré d'après la vente, il n'aura rien dans ce cas (à condition évidemment qu'il s'agisse d'une perte par cas fortuit; s'il y avait faute de l'éditeur, l'auteur serait en droit de lui demander des dommages-intérêts).

Par suite d'un usage courant en France, l'auteur n'a aucune rémunération sur un certain nombre d'exemplaires, dits « mains de passe » : ce sont ceux imprimés en sus du tirage convenu et destinés soit à remplacer les exemplaires détériorés pendant l'impression, soit à être envoyés à la

1. Cour Paris, 11 janvier 1889, *Ann. Propr. Ind.*, 1892, p. 107. — Cour Paris, 13 février 1920, *Gaz. Trib.*, 26 avril 1920.

presse et à la critique dans un but de publicité. Leur nombre peut varier, mais généralement il est de 10 p. 100 et plus rarement de 20 p. 100 du tirage¹.

L'éditeur n'est pas tenu de justifier de l'emploi de chaque exemplaire de passe².

En ce qui concerne le calcul du prix dû à l'auteur, la Cour de Cassation³ a décidé que la rémunération due à l'auteur devait être calculée sur toutes les éditions, même celles non prévues au contrat. Dans l'espèce soumise à la Cour suprême, des éditeurs avaient substitué à l'édition prévue dans le contrat une édition dont les exemplaires étaient moins coûteux. Cette modification était licite parce que les éditeurs avaient acquis la propriété de l'œuvre. Mais ils énièrent la prétention de ne pas verser aux auteurs de rémunération pour ces exemplaires; la Cour de Cassation leur donna tort, en disant que le droit de propriété acquis par eux « ne les dispensait pas, quelle que fût la forme des éditions nouvelles, de remettre aux auteurs une rémunération proportionnelle au chiffre de la vente, sur des bases à fixer d'un commun accord ».

A quelle époque ce prix doit-il être payé? là encore, le contrat fait la loi, mais s'il ne donne aucun renseignement, l'usage veut que les honoraires dus à l'auteur lui soient payés :

Lors de la remise du manuscrit, s'ils consistent en une somme forfaitaire;

Après chaque tirage, s'ils sont proportionnels au nombre d'éditions tirées;

1. Paris, 20 décembre 1880, S. 81. 2. 34. D. 82. 2. 72. — Trib. Seine, 1^{er} septembre 1897, *Ann. Propr. Ind.*, 1897, p. 349.

2. Trib. Seine, 20 janvier 1886, *Ann. Propr. Ind.*, 1888, p. 111.

3. Cass. Req., 27 avril 1921, *Ann. Propr. Ind.*, 21, I, p. 273.

A la fin de chaque année, si ce sont des « tant pour cent » sur les exemplaires vendus¹.

Garanties de paiement du prix.

Dans l'état actuel du droit², l'auteur est assez mal protégé pour le recouvrement de sa créance contre l'éditeur : il n'a ni privilège général sur ses biens, ni privilège spécial sur les exemplaires de l'ouvrage. Ceux-ci appartiennent en toute propriété à l'éditeur, et celui-ci peut les mettre en gage ou les donner en nantissement; de même, ses créanciers chirographaires auront le droit de les saisir et de les vendre sans que l'auteur puisse être payé par préférence sur le prix. La doctrine et la jurisprudence³ lui ont cependant reconnu le privilège du vendeur de meubles, bien que le contrat d'édition ne soit pas une véritable vente. Cette extention se justifie, même si l'on veut interpréter strictement le Code civil : en effet, le texte de l'article 2.102 s'applique aux droits incorporels. Au surplus, par le contrat d'édition, s'effectue un transfert de droit, et c'est ce transfert qui donne naissance au privilège.

1. Au point de vue fiscal, les honoraires de l'auteur doivent, en principe, être déclarés comme bénéfices des professions non commerciales. (Décret paru au *J. O.* du 24 octobre 1926, fascicule n° 115.)

Toutefois, si les honoraires ne font que s'ajouter à un traitement annuel, le déclarant doit indiquer ces honoraires comme un complément de traitement.

Enfin les droits d'auteur perçus par les héritiers d'un écrivain ou d'un compositeur sont considérés comme des bénéfices d'occupations lucratives non rangées dans les autres cédules, et font l'objet d'une déclaration spéciale (Instruction du 30 mars 1918, article 125).

2. Peut-être y aura-t-il un changement dans un avenir peu éloigné : un récent projet de loi a demandé que soit accordé aux auteurs un privilège pour les honoraires qui leur sont dus.

3. Cour Paris, 7 juillet 1900, *Dr. d'Aut.*, 1900, p. 153.

C. — *Obligation de rendre compte.*

Cette troisième obligation se rattache étroitement aux deux précédentes : par elle, l'éditeur prouve à l'auteur qu'il s'est acquitté de son obligation de publier et de son obligation de payer le prix.

L'éditeur doit rendre compte, non seulement lorsque la rémunération de l'auteur consiste en droits sur la vente, mais aussi dans l'hypothèse où l'éditeur a acquis la propriété de l'ouvrage moyennant un prix forfaitaire : ceci prouve que l'auteur a le droit d'être renseigné sur la publication, sur la manière dont a été effectuée la vente de son œuvre; un jugement du tribunal de la Seine a très bien mis ce principe en lumière : « quel que soit le mode de rémunération de l'auteur, il a le droit, pour des raisons d'intérêt moral : d'abord de ne pas ignorer la manière dont l'éditeur s'acquitte des obligations qui lui incombent de surveiller la publication et de se rendre compte si l'éditeur fait le nécessaire pour répandre l'œuvre qui devra porter dans le public le nom de l'auteur et sur laquelle celui-ci a compté pour arriver à la notoriété ou pour augmenter celle qu'il a déjà conquise ».

C'est là la première conséquence de l'obligation de rendre compte : en fait l'auteur ne recourra que très rarement au droit que lui reconnaissent les tribunaux, de crainte d'indisposer contre lui l'éditeur.

L'obligation de rendre compte se traduit encore par le fait que l'éditeur, lorsqu'il s'agit d'une cession moyennant droits proportionnels à la vente, doit spontanément et régulièrement envoyer des comptes à l'auteur avec pièces justificatives à l'appui. Ces comptes envoyés chaque année doivent indiquer le nombre d'exemplaires vendus, le nombre d'exem-

plaires restant en magasin, et le montant de la somme due à l'auteur.

Des pièces justificatives doivent être jointes au compte, avons-nous dit : cette précision n'est pas inutile, c'est une bonne précaution de donner à l'auteur le moyen de contrôler l'exactitude du compte qu'on lui présente. Malheureusement c'est irréalisable dans la plupart des cas : les seuls moyens de contrôle, ce sont les livres de commerce de l'éditeur : or on voit mal l'auteur demandant la communication de ces livres; on ne le voit pas davantage comptant dans les magasins de l'éditeur le nombre des exemplaires restants pour s'assurer qu'il n'en a pas été tiré plus que le nombre autorisé ou qu'il n'en a pas été vendu plus que le nombre déclaré.

En définitive, ce droit de contrôle est illusoire.

D. — *Obligation de ne pas modifier l'œuvre.*

a) *Fondement de cette obligation.* — Le contrat d'édition a pour objet la reproduction et la publication d'une œuvre : par suite, toute déformation apportée par l'éditeur au manuscrit sera un manquement aux obligations du contrat, une faute.

Cette obligation de reproduire scrupuleusement le texte du manuscrit repose évidemment sur le contrat lui-même. Mais on lui a trouvé depuis quelques années un autre soutien : c'est le droit absolu, incessible et perpétuel qu'a l'auteur sur sa création intellectuelle, le droit de maintenir, toujours et partout son intégrité; c'est ce que M. Rault appelle « le respect dû à la personnalité de l'auteur ».

L'intervention de cette idée a eu cette conséquence qu'on a prohibé des modifications et des transformations qui aux yeux de quiconque, sauf de l'auteur, pouvaient apparaître

de minime importance. Selon M. Pierre Masse¹, les Tribunaux sont sans compétence pour apprécier si une modification porte ou non atteinte à la valeur artistique de l'œuvre reproduite : « Commettront-ils des experts ? Mais ces experts seront par définition des représentants de la littérature, de la musique, de la peinture officielle. On sait, sans qu'il soit nécessaire d'insister, que l'art officiel et l'art sans épithète ne coïncident pas toujours. Des atteintes qui paraîtront sans conséquence, même à des artistes raffinés, pourront être intolérables pour l'auteur, si cet auteur par ses idées esthétiques se trouve en avance sur son époque. » L'auteur a droit alors, non à des dommages-intérêts, ce qui serait une solution trop rigoureuse pour l'éditeur, mais à la rectification du texte, au rétablissement de l'œuvre dans son état primitif. C'est ce que la Cour de Cassation a admis² : « Seul l'auteur peut apprécier le caractère et l'importance des modifications apportées à son travail. »

b) *Applications.* — De très nombreuses décisions de jurisprudence sont intervenues en cette matière ; nous énumérerons les plus intéressantes : celles-là, et bien d'autres que nous ne pouvons citer, s'inspirent d'une idée identique, qu'a formulée la Cour de Paris³ en ces termes :

« L'artiste conserve malgré la cession le droit de surveiller
« l'usage qui est fait de sa création, et la faculté d'inter-
« venir pour lui conserver son intégrité et réprimer tout
« abus de sa signature ou déformation de sa pensée. »

Le même droit appartient aux héritiers de l'auteur⁴.

1. Pierre Masse, *Le Droit moral de l'auteur, Thèse*, 1906, p. 57.

2. Cass., 21 août 1867, *Ann. Propr. Ind.*, 1867, p. 310.

3. Cour Paris, 4 février 1931, *Gaz. Trib.*, 10-11 juillet 1931.

4. Cour Paris, 27 février 1866, *Ann. Propr. Ind.*, 1866, p. 361.

Conformément à ce principe, il a été jugé que l'éditeur ne pouvait :

- Faire des corrections à l'œuvre, même si elles sont inspirées par de justes motifs; expurger des expressions par trop crues, ou supprimer un passage licencieux ¹;
- Effectuer des coupures dans un ouvrage trop long ²;
- Ajouter des notes ³.

La jurisprudence s'est engagée plus avant encore, et elle a prononcé des sanctions contre l'éditeur pour des faits dont la conséquence était, non de déformer matériellement l'œuvre, mais d'en donner une idée inexacte au public ou de nuire à la personnalité de l'auteur.

C'est ainsi qu'on doit considérer comme répréhensibles, de la part de l'éditeur, les faits suivants :

- Donner à l'œuvre une destination autre que celle que lui avaient primitivement assigné les parties : reproduction d'un tableau sous forme d'affiche ou de prospectus par exemple ⁴.

- Publier un écrit contenant une violente critique de l'ouvrage antérieurement publié chez ce même éditeur.

- Passer à la presse des notes qui donnent une fausse idée de l'œuvre, ou faire une publicité tapageuse dont on peut attribuer l'initiative à l'auteur : ainsi il a été jugé qu'une publicité commerciale insérée dans une biographie modifie la nature et la valeur de cet ouvrage, qu'en outre

1. Trib. Seine, 9 décembre 1894, *Ann. Propr. Ind.*, 1898, p. 35.

2. Trib. Seine, 8 novembre 1911, *Ann. Propr. Ind.*, 1913, p. 45. — Justice Paix, 9^e arrondissement, 6 janvier 1922, *Ann. Propr. Ind.*, 1922, p. 94.

3. Trib. Seine, 29 novembre 1862, *Ann. Propr. Ind.*, 1864, p. 76.

4. Paris, 27 novembre 1931, *Ann. Propr. Ind.*, 1932, p. 358. — Trib. Seine, 26 novembre 1931.

Cour Lyon, 10 avril 1930.

cette publicité nuit au personnage dont on raconte la vie « en le présentant au public comme préconisant ou tolérant une réclame ou s'immisçant même dans des opérations commerciales auxquelles il est totalement étranger ». Il est fondé à réclamer des dommages-intérêts en réparation de ce préjudice moral et matériel¹.

Les seules modifications que l'éditeur puisse se permettre d'apporter au texte sont celles qui s'avèrent indispensables lors d'une réédition : elles concernent la mise à jour d'un ouvrage ancien, la refonte d'un livre d'enseignement pour l'adapter à un nouveau programme d'études, etc... Dans ces cas l'éditeur est fondé à introduire les changements nécessaires dans le texte ; il devra effectuer ces transformations avec beaucoup de mesure et d'intelligence, de façon à ne pas déformer l'œuvre primitive : c'est ainsi qu'il aura soin de choisir pour ce travail une personnalité compétente dans la matière traitée ; il devra ensuite mentionner, en tête de l'ouvrage, que des changements ont été apportés par les soins des éditeurs².

Bien que cette question ne concerne qu'indirectement le contrat d'édition, il n'est pas sans intérêt de remarquer ici que l'obligation de ne pas modifier l'œuvre s'impose à l'éditeur, même lorsque l'ouvrage qu'il édite est déjà tombé dans le domaine public.

Le principe de cette obligation est certain si l'on considère le droit moral de l'auteur comme un droit perpétuel et inaliénable : or cette opinion n'est plus guère contestée actuellement.

1. Trib. Civ. Seine, 2 mai 1931, *Ann. Propr. Ind.*, 1933, p. 33.

2. Paris, 12 janvier 1848, D. 48. 2. 53. — Marseille, 19 décembre 1902, *Gaz. Trib.*, 8 avril 1903. — Trib. Civ. Seine, 2 juin 1904, *Gaz. Trib.*, 25 août 1904.

Toutefois, il sera difficile en pratique d'assurer le respect par l'éditeur de cette obligation. Nous avons vu précédemment qu'il n'existait pas une personne qui ait qualité régulière et constante pour empêcher des héritiers de modifier les œuvres laissées par le défunt. Il en est malheureusement de même pour les œuvres tombées dans le domaine public ; l'éditeur les publie sans qu'il ait besoin d'aucune autorisation préalable : qui pourra donc s'opposer aux altérations de l'œuvre primitive ?

La Confédération des Travailleurs Intellectuels a compris qu'un grave problème, intéressant la conservation de notre patrimoine littéraire et artistique se posait là, et, lors d'un de ses récents congrès, elle a émis le vœu suivant :

« Les groupements artistiques et littéraires seraient
« préposés comme curateurs aux œuvres du domaine public.
« Nul ne pourrait, en reproduisant une de ces œuvres, faire
« une modification quelconque sans un visa délivré par un
« de ces groupements, visa qui serait une garantie formelle
« que l'œuvre a été respectée dans sa forme et dans son
« esprit. » (Rapport présenté, au nom de la C. T. I. de France, au Congrès de la Confédération Internationale des Travailleurs Intellectuels de 1934, par M. Henri Hirschmann.)

Sanctions des obligations de l'éditeur.

a) *Sanction civile.* — L'inexécution par l'éditeur de l'une ou l'autre de ses obligations entraîne contre lui une sanction civile. Le manquement à l'obligation étant considéré comme une faute contractuelle, il n'est pas nécessaire que l'auteur prouve qu'il a subi un préjudice ; l'importance du dommage subi ne sera prise en considération que pour l'évaluation des dommages-intérêts.

La sanction ne sera pas toujours la même : ce sera tantôt

la réparation de la faute commise (par exemple la suppression de tous les changements apportés au texte du manuscrit), tantôt la condamnation à des dommages-intérêts, tantôt même la résiliation du contrat selon l'article 1184 du Code civil¹.

b) *Sanction pénale*. — La question qui s'était posée pour l'auteur : peut-il se rendre coupable de contrefaçon ? nous la retrouvons et devons également la trancher concernant l'éditeur.

L'évolution de la jurisprudence a d'ailleurs été identique dans les deux controverses. Sa première tendance fut ici de déclarer inapplicable à l'éditeur les peines du délit de contrefaçon : selon cette jurisprudence, l'éditeur cessionnaire de l'auteur est titulaire de tous ses droits, et doit par contre-coup bénéficier de la protection qu'assurait à l'auteur l'article 425 du Code pénal ; or ce texte est destiné à le garantir, ajoute-t-on ; il ne peut donc pas se retourner contre lui.

C'est là le raisonnement qu'on trouve dans un arrêt de la Cour de Paris du 18 mars 1842 rendu dans les circonstances suivantes : l'historien Las Cases avait donné à un éditeur le droit de publier deux éditions du « Mémorial de Sainte-Hélène » : il était précisé dans le contrat que chaque édition comprendrait 10.000 exemplaires. Quelques années plus tard, les héritiers de Las Cases s'aperçurent que l'éditeur avait clandestinement tiré à 15.000 au lieu de 10.000 lors de la seconde édition, et s'était bien gardé de faire bénéficier les héritiers de l'auteur des droits qui leur revenaient sur les exemplaires frauduleux. Les héritiers Las Cases poursuivirent l'éditeur en contrefaçon et le Tribunal

1. Paris, 15 janvier 1839, *Gaz Trib*, 16 janvier 1832. — Trib. Seine, 17 décembre 1921, *Gaz. Trib.*, 16 mars 1922.

correctionnel leur donna gain de cause en condamnant l'éditeur à 100 francs d'amende et en prononçant la confiscation des exemplaires frauduleux. Mais l'éditeur fit appel et la Cour l'acquitta pour les motifs suivants :

« Considérant que les dispositions de l'article 425 du Code pénal ne peuvent s'appliquer qu'à celui qui, au mépris de la copropriété des auteurs aurait imprimé leurs ouvrages sans permission ; mais qu'elles ne peuvent s'appliquer à celui qui ayant traité avec l'auteur de la propriété de son œuvre en est devenu lui-même propriétaire ;

« Que si dans ce cas l'éditeur viole les conditions du contrat, il peut naître de ce fait une action en dommages-intérêts au profit de l'auteur contre l'éditeur, mais qu'elle ne peut donner lieu à une action en contrefaçon, etc. »

Les magistrats de 1842 n'ont pas vu la contradiction que contenait leur raisonnement : si l'éditeur a violé une des dispositions du contrat (et l'arrêt reconnaît expressément qu'il en a été ainsi) c'est que la cession à lui accordée n'était qu'une cession restreinte : il est donc inexact de prétendre que cet éditeur avait la propriété de l'ouvrage : il n'avait que certaines prérogatives d'exploitation de l'œuvre ; l'auteur avait conservé les autres, et si l'éditeur s'emparait de ces dernières, il les usurpait, il se rendait coupable de contrefaçon.

La jurisprudence ne tarda pas à s'apercevoir de la fausseté de son attitude et bientôt elle admit que l'éditeur, aussi bien d'ailleurs que l'auteur, pouvait être condamné pour contrefaçon : il suffit pour cela qu'il ait frauduleusement contrevenu aux règles de la cession. Concernant la preuve — toujours difficile à fournir — de l'intention délictuelle, les Tribunaux décident que le fait matériel de la contrefaçon

1. Cour Paris, 30 avril 1932, *Gaz. Trib.*, 15-16 juin 1932.

crée une présomption de mauvaise foi qui ne peut céder que devant la preuve contraire : l'éditeur ne saurait se justifier en alléguant purement et simplement sa bonne foi¹.

L'éditeur peut même être condamné pour abus de confiance : ce sera toutefois assez rare en raison de la définition très étroite donnée de ce délit par le Code pénal : « Détournement d'effets remis à titre de louage, de mandat », or, nous savons que le contrat d'édition n'est ni un louage, ni un mandat, ni un dépôt. Une des conditions d'existence du délit manquera.

Enfin, il y aura crime de faux, si l'éditeur a sciemment altéré sa comptabilité².

IV. — ÉTENDUE DE LA CESSION

En principe, la cession a pour limites celles qui lui ont été fixées dans le contrat. Mais ce contrat peut ne donner que des précisions insuffisantes ou même ne contenir aucune indication.

Il appartenait à la jurisprudence de déterminer quelle est dans des hypothèses de ce genre, l'étendue du droit acquis par l'éditeur. Nos tribunaux sont intervenus très fréquemment, leurs décisions ont été extrêmement nettes, et on peut dire qu'en ce domaine plus qu'en n'importe quel autre, ils ont fait œuvre constructive.

Nous allons le constater en examinant successivement la durée du droit de jouissance de l'éditeur, et le nombre des prérogatives acquises par lui. La première de ces questions nous retiendra d'ailleurs beaucoup moins longtemps que la seconde.

1. Cour Paris, 30 avril 1932. *Gaz. Trib.*, 15-16 juin 1932.

2. Cass., 11 février 1893, *Ann. Propr. Ind.*, 1893, p. 217.

1. — DURÉE DE LA CESSION

Lorsque rien n'est précisé dans le contrat, on admet que l'éditeur peut exercer le droit d'édition pendant tout le temps où l'auteur aurait pu le faire : c'est-à-dire pendant la vie de celui-ci et les cinquante années qui suivent sa mort. Cette période terminée, l'ouvrage tombe dans le domaine public et personne n'a de droits privatifs sur lui : l'éditeur perd alors le droit exclusif d'édition, comme les héritiers de l'auteur l'auraient perdu s'ils l'avaient conservé jusqu'à cette époque.

La question de la durée de la cession n'est sujette à controverses que dans deux hypothèses dont nous allons dire quelques mots :

a) *Cas d'un ouvrage écrit en collaboration.* — Au bout de combien de temps cet ouvrage tombera-t-il dans le domaine public ? Ses auteurs, en effet, mourront à des dates différentes et on doit se demander alors à partir de quelle époque commence la période des cinquante années qui suivent la mort de l'auteur. La jurisprudence a écarté la solution qui consisterait à démembrer l'œuvre et à dire, pour un opéra par exemple, que le livret tombe dans le domaine public cinquante ans après la mort du librettiste, et la musique cinquante ans après la mort du compositeur. Ce système entraînerait des complications trop grandes : d'abord pour les bénéficiaires du droit d'auteur, car il est des cas où l'on peut difficilement déterminer la part qui revient à chacun dans la collaboration : dès lors, sur quoi s'exercera le droit des héritiers ? Également, pour ceux qui voudraient adapter les ouvrages : ils seraient obligés de s'assurer que les droits des héritiers de tous les collaborateurs sont bien éteints. Aussi a-t-on décidé que l'œuvre, littéraire, musicale ou

artistique forme un tout indivisible et qu'elle tombe dans le domaine public cinquante ans après la mort du dernier des collaborateurs¹.

b) *Cas d'une loi nouvelle prolongeant la durée du droit d'auteur.* — Le problème de la durée du droit d'auteur est un des plus passionnément discutés. Les uns, invoquant le travail personnel et créateur de l'auteur voudraient qu'il ait sur son œuvre un droit absolu et perpétuel, identique à la propriété des choses matérielles. Les autres, considérant l'intérêt qu'ont les autres hommes à la diffusion des œuvres intellectuelles et artistiques réclament qu'elles tombent le plus tôt possible dans le domaine public. Ce débat, que nous n'avons pas à trancher ici, a donné lieu, suivant les époques, à des systèmes différents : la tendance qui prédomine en France depuis la Révolution est très favorable à l'écrivain, comme l'attestent les trois interventions législatives qui sont venues prolonger la durée du droit d'auteur : primitivement fixée à dix ans par le décret de 1793, cette durée fut portée à trente ans par la loi du 8 août 1854 et à cinquante ans par la loi du 14 juillet 1866.

Après la promulgation de chacune de ces lois, on s'est demandé si l'éditeur cessionnaire de l'œuvre pouvait bénéficier de la prorogation pour les contrats passés sous le régime ancien. Par exemple, un contrat ayant été passé sous le régime de la loi de 1854 qui fixait la durée du droit d'auteur à trente ans, l'éditeur pouvait-il, après 1866, invoquer pour ce contrat le bénéfice de la nouvelle loi qui portait la durée de la propriété littéraire à cinquante ans?

La jurisprudence s'est refusée à l'admettre pour de nom-

1. Cass. 7 avril 1925, *Gaz. Trib.*, 25-26 mai 1925. — Cass. 6 juillet 1927, D. H. 1927, p. 430.

breuses raisons : tout d'abord parce qu'il apparaît que ces prolongations de durée ont été votées dans l'intérêt des auteurs et de leurs héritiers, c'est-à-dire des créateurs de l'œuvre et de leurs descendants, et non des cessionnaires qui ne font en somme que l'exploiter et qui n'en ont acquis que la valeur pécuniaire. Rien ne conduit à penser que le législateur ait voulu faire profiter les éditeurs d'un accroissement de jouissance qu'il n'accorde que dans un intérêt de famille, et en raison des liens intimes qui unissent l'auteur à sa veuve et à ses enfants. Puis, du point de vue strictement juridique, cette solution s'imposait encore : en effet, dans l'intention des parties, la cession portait sur le droit d'exploitation pendant un nombre d'années prévu au contrat, le prix était fixé sur cette base. Accorder à l'acquéreur le bénéfice de la prorogation eût été lui conférer un avantage qui revenait sans conteste à l'auteur. D'ailleurs, pour se convaincre que cette solution ne serait pas équitable, il suffit d'imaginer l'hypothèse inverse : à supposer que l'on abrège — au lieu de la prolonger — la durée de la propriété littéraire, il est infiniment probable qu'on verrait les éditeurs se retourner contre leurs cédants pour demander la révision du prix, et que cette prétention serait admise. Peut-on alors admettre que les éditeurs bénéficient de la loi nouvelle lorsqu'elle les favorise, et en même temps l'écartent si elle est désavantageuse pour eux ? certainement pas. Il faut une attitude identique dans les deux cas, et celle qui correspond le mieux à l'esprit de la loi, c'est de n'appliquer la prolongation légale qu'à l'auteur, et non à ses cessionnaires.

Ces idées sont formulées dans un jugement du Tribunal de la Seine¹ :

1. 10 juillet 1929. D. H., 1929, p. 484.

« Attendu que le seul titre du concessionnaire à réclamer
« l'attribution de cette jouissance supplémentaire repose
« sur le contrat d'aliénation intervenu entre lui et l'auteur,
« contrat qui lui assurait un droit de propriété exclusif
« pendant la vie de l'auteur et dix années après sa
« mort;

« Attendu que ce contrat conformément aux principes
« posés par le Code civil ne pouvait comprendre, malgré la
« généralité de ses termes et l'absence de toutes réserves,
« que les choses sur lesquelles les parties s'étaient proposées
« de contracter, qu'il est manifeste qu'en cédant son œuvre
« avant la loi de 1866 l'auteur n'a entendu aliéner que les
« droits dont il pouvait disposer alors à l'égard des tiers,
« c'est-à-dire la propriété complète de l'œuvre en tant qu'objet
« et le droit de reproduction sa vie durant et dix ans après;
« que de son côté le cessionnaire n'a entendu acquérir que
« les mêmes droits et que le prix a été fixé en fonction de
« ces droits; que ni l'auteur, ni l'acheteur ne pouvaient
« faire état d'une prolongation éventuelle que rien ne per-
« mettait de présager. »

Pour éviter de tomber dans l'avenir sous le coup de cette jurisprudence, les éditeurs insèrent dans la plupart des contrats une clause aux termes de laquelle l'auteur leur reconnaît le droit de bénéficier de toutes les prolongations de durée que pourraient édicter des lois ultérieures.

2. — PROCÉDÉS D'EXPLOITATION TRANSMIS A L'ÉDITEUR

Une œuvre intellectuelle peut être perçue par le public de plusieurs façons : elle peut être regardée ou entendue, lue ou exécutée. Cette perception, par la vue ou par l'ouïe, ou même par les deux sens réunis, se réalise grâce à de nom-

breux procédés qui tous tendent à ce même but : faire connaître l'ouvrage au public.

Nous nous proposons ici de déterminer quels sont, parmi ces modes, ceux transmis à l'éditeur par le contrat.

Sans doute le mot « édition » a un sens bien précis : éditer c'est « mettre au jour et livrer au public une œuvre en la faisant imprimer et reproduire à un nombre plus ou moins considérable d'exemplaires¹ ». Mais il est arrivé parfois que certains modes d'exploitation, à raison des ressemblances qu'ils présentaient avec l'édition, fussent confondus avec elle. Parfois cette assimilation était sans fondement, mais il fut aussi des cas où la discrimination était des plus délicates : c'est ainsi que le phonographe et le cinéma ont soulevé une grave controverse.

Nous allons considérer les principaux modes d'exploitation connus et rechercher, pour chacun d'eux, s'il doit être considéré comme faisant partie des prérogatives cédées à l'éditeur.

Avant de commencer cet examen, nous ferons remarquer — une fois encore — que le problème lorsqu'il se présente devant les tribunaux se réduit souvent à une question de fait : en quels termes a été conclu le contrat ? se demandera le juge. Cependant, dans la majorité des cas, la cession aura été faite en termes vagues, et il faudra les interpréter ; le traité contiendra par exemple la formule suivante : « X..., auteur, cède à Y..., éditeur, le droit d'éditer » ou « le droit de publier ». Force sera au juge de s'en référer à des considérations d'ordre juridique ou même d'ordre technique pour interpréter des clauses de ce genre.

1. Définition du Vocabulaire technique du Cercle de la Librairie.

A. — *Représentation.*

Les décrets du 13 janvier 1791 et du 19 juillet 1793 ont créé une distinction fondamentale entre l'édition et la représentation. Cette distinction, d'origine législative, n'a jamais donné lieu à contestations sérieuses, et jamais aucun éditeur n'a essayé de soutenir que le contrat dont il bénéficiait lui conférait le droit de représentation, et cela même dans l'hypothèse où les termes du contrat conduisaient à penser que l'auteur avait cédé tous ses droits. La Cour de Cassation, dans un arrêt que nous commenterons bientôt¹, a décidé que même si l'auteur a cédé à l'éditeur la propriété de son œuvre sans restriction ni réserve, « malgré sa portée d'apparence absolue, cette formule ordinairement usitée dans les contrats de cette nature n'implique pas que les auteurs se soient dessaisis du droit de représentation ».

Il est à peine besoin de rappeler le critérium de cette distinction : d'une part une reproduction fugitive de l'œuvre devant un public; d'autre part une reproduction matérielle, durable, de l'ouvrage et destinée à être perçue d'une façon privée.

B. — *Reproduction dans les journaux et périodiques.*

Ce mode d'exploitation reste également en dehors du contrat et cependant, à la différence du précédent, il semble se rapprocher beaucoup de l'édition proprement dite. A priori on concevrait même fort bien que l'éditeur, cessionnaire du droit de publication, puisse à son tour autoriser la reproduction de l'œuvre dans les journaux.

En fait, il n'en est pas ainsi : étant donné le nombre des publications périodiques, un auteur ne pourrait pratique-

1. V. page 90 et suivantes.

ment pas connaître tous les emprunts faits à ses ouvrages sans son autorisation; un éditeur ne le pourrait pas davantage; et l'un et l'autre, s'ils s'en remettaient à leurs propres soins, ne percevraient qu'une proportion infime des droits d'auteur auxquels ils peuvent prétendre. A supposer que certains organismes (comme l'*Argus de la Presse*) leur fassent connaître tous les emprunts à leurs œuvres, ils auraient ensuite bien des difficultés pour se faire régler les honoraires qu'ils réclameraient. C'est pourquoi on eut l'idée de constituer un groupement qui, pour le compte de ses membres, ferait les recherches dans la presse et percevrait les droits d'auteur. La Société des Gens de Lettres, fondée en 1838, n'eut primitivement d'autre but, et les espoirs qu'on avait mis en elle ne furent pas déçus : « La Société des Gens de Lettres, grâce à une organisation merveilleuse, a réussi là où les auteurs échouaient lorsqu'ils étaient abandonnés à leurs propres moyens¹. »

Mais pour que la Société des Gens de Lettres pût agir efficacement il fallait qu'elle pût se considérer vis-à-vis des journaux comme le mandataire de l'auteur, qu'elle eût même le pouvoir exclusif d'autoriser la reproduction des œuvres des Membres dans les journaux et périodiques.

Ces pouvoirs très étendus ont été accordés à la Société des Gens de Lettres lors de la révision de ses statuts en 1892.

ART. 23. — Chaque Sociétaire apporte dans la Société pour sa vie, et pour être exploité en commun, son droit d'autoriser...

ART. 26. — La reproduction des œuvres des Sociétaires n'est permise qu'aux journaux et périodiques qui ont traité avec la Société.

1. Dupont-Rougier, *du Contrat d'Édition*.

ART. 30. — Toute autorisation donnée par un Sociétaire en violation des articles 23 et 26 est absolument nulle à son égard et vis-à-vis de celui auquel elle aurait été donnée.

ART. 33. — *Lors même qu'un auteur vend à un éditeur son œuvre en toute propriété, cette vente ne peut comprendre le droit d'autoriser la reproduction dans les journaux et périodiques, ce droit n'appartenant plus à l'auteur qui l'a cédé à la Société.*

La pratique imaginée per la Société des Gens de Lettres s'est tellement répandue qu'il est admis maintenant d'une façon constante que le droit de reproduction dans les journaux ou périodiques n'est pas transmis à l'éditeur.

Le seul point qui ait soulevé des difficultés a été la délimitation du privilège de la Société des Gens de Lettres : à cet égard, le Tribunal de la Seine¹ a très bien précisé les différences entre l'édition et la reproduction :

« Attendu qu'en librairie les termes Édition, Reproduction
« ont un sens bien défini, l'édition étant la publication en
« un ou plusieurs volumes d'une œuvre complète, tandis
« que la reproduction s'entend de la publication d'un
« ouvrage par tranches ou feuillets dans les journaux,
« revues ou magazines ;

« Attendu que de cette définition, conforme à des usages
« constants, il résulte que le contrat de reproduction se
« caractérise essentiellement : 1° par une publication dans
« un périodique ; 2° par une publication fragmentaire ;
« 3° par une publication dont la forme ne permet pas la
« réunion en volume, à sa terminaison, des diverses tranches
« parues séparément, que ces diverses conditions doivent
« être présumées exister dans tout contrat de reproduction

1. T. Civ. Seine, 23 juillet 1929.

« à moins de stipulations expresses y dérogeant ; qu'il s'agit
« en effet de protéger l'édition en volume dont la vente
« serait singulièrement compromise si les journaux ou
« autres périodiques avaient la faculté de reproduire ce
« même ouvrage en une seule fois, ce qu'ils pourraient faire
« à un prix rendant toute concurrence impossible ;

« Attendu qu'en exigeant du reproducteur l'obligation de
« ne publier une œuvre que par fragments ou feuillets,
« trois au minimum, sous une forme qui interdit la réunion
« ultérieure en volume, les usages assurent à l'éditeur une
« protection efficace et suffisante, puisque le lecteur du
« périodique ne trouvera pas dans celui-ci les mêmes avan-
« tages que s'il achetait le volume, etc... »

C. — *Traduction.*

C'est la transposition d'un ouvrage dans une langue étrangère. Ce mode d'exploitation a toujours été considéré comme ne faisant pas partie des droits cédés dans un contrat d'édition ordinaire. Cette solution est logique : l'éditeur, dans son contrat, s'engage à donner une reproduction exacte de l'œuvre ; or la traduction nécessite forcément des modifications à l'œuvre primitive (mots, expressions ou tournures n'ayant pas leur équivalent dans la langue traduite, suppressions ou changements provoqués par les différences de goût ou de mentalité des deux peuples). C'est d'ailleurs ce qui fait la difficulté de la tâche du traducteur : les transformations sont en effet nécessaires, nous venons de le montrer, mais par ailleurs elles doivent être aussi rares et peu considérables que possible, pour que soit respectée, et communiquée aux lecteurs étrangers, l'œuvre telle que l'a conçue l'auteur. Aussi est-il indispensable que l'auteur choisisse lui-même ou contrôle son traducteur ; et il ne pourrait le faire

si le droit de traduction était acquis par l'éditeur du fait de la cession.

La jurisprudence a compris l'importance de ces raisons et a décidé que le droit de traduction n'était pas cédé dans le contrat d'édition¹.

Par contre, l'éditeur aura le droit de faire traduire l'œuvre si l'auteur lui a cédé, non le droit d'édition, mais la propriété entière de l'œuvre.

Si le contrat est trop peu explicite à cet égard, ou si même aucun traité n'est intervenu (cas qui se produira fréquemment pour la publication d'un article dans une revue ou dans un journal), l'auteur sera censé avoir conservé tout ce qu'il n'aura pas cédé expressément et par conséquent posséder encore le droit de traduction.

Dans des hypothèses de ce genre, il conviendra toutefois d'examiner de près les conditions dans lesquelles s'est réalisé l'accord entre le directeur de la publication et son collaborateur occasionnel.

Pour les journalistes professionnels, la question a été résolue par la loi du 19 mars 1935 qui a organisé le statut de cette corporation. La loi déclare que le droit de faire paraître dans plus d'un journal (*a fortiori* le droit de traduction) les articles des journalistes sera subordonné à une convention expresse qui devra indiquer les conditions dans lesquelles sera autorisée la reproduction.

D. — *Adaptation.*

Par adaptation on entend toutes les transformations apportées à une œuvre littéraire ou artistique pour la reproduire dans un art différent ou lui donner une forme nouvelle.

1. Cour Paris, 26 novembre 1920, *Gaz. Trib.*, 21. 2. 177. — Trib. Seine, 25 mai 1905. Le Dr. d'Auf. 1910.

L'énumération de tous les modes d'adaptation ne saurait être donnée ; ils sont innombrables ; voici, à titre d'exemples, les plus fréquents : transformation d'un roman en pièce ou d'une pièce en roman, d'un drame en opéra, d'une partition pour orchestre en partition pour piano, etc...

L'adaptation, comme la traduction et dans une mesure plus grande encore, nécessite des modifications à l'œuvre primitive. C'est pourquoi elle ne peut être faite qu'avec le consentement de l'auteur et demeure en dehors du contrat d'édition¹.

E. — *Divulgarion par des procédés mécaniques.*

Avec le phonographe, le cinéma et la radiodiffusion, nous arrivons à des questions qui ont suscité de bien plus graves difficultés. Et ces difficultés sont nées d'abord du caractère très nouveau de ces procédés, mais aussi, semble-t-il, d'une classification trop étroite à laquelle la jurisprudence a cru devoir se tenir rigoureusement.

Pour déterminer la nature juridique du phonographe, du cinéma et de la radiodiffusion, la jurisprudence est partie de cette idée qu'une œuvre intellectuelle ne peut être divulguée que par deux procédés : l'édition et la représentation ; elle a déclaré — avant tout examen technique — que tous les procédés que l'on pouvait concevoir ou réaliser étaient dérivés de l'une ou de l'autre de ces deux branches fondamentales, et que par suite les procédés de diffusion récemment inventés devaient obligatoirement être assimilés soit à une représentation, soit à une édition. Cette attitude des tribunaux est quelque peu surprenante : en effet nous venons de voir que, bien avant l'apparition des procédés

1. Cour Paris, 13 mai 1887, *Ann. Propr. Ind.*, 87, p. 311. — Cour Paris, 26 février 1926. D. H., 1926, p. 289.

nouveaux, ils avaient admis qu'il existait des modes de reproduction que — par la force des choses — on ne pouvait assimiler ni à l'édition, ni à la représentation : la reproduction dans les journaux, et surtout la traduction et l'adaptation.

Pourquoi les Tribunaux, se trouvant devant ces procédés nouveaux, qui n'existaient pas lorsque fut formulée la distinction de 1791, qui avaient des caractères entièrement différents de ceux connus jusqu'alors, se refusèrent-ils à leur donner cette personnalité juridique qu'ils avaient accordée si facilement à certains procédés anciens ? On ne le voit pas très bien.

En revanche, on aperçoit aisément à quelles conséquences regrettables ce système allait aboutir : voulant à tout prix faire rentrer dans les notions étroites d'édition et de représentation, ce qui tenait par certains côtés de l'une et par certains côtés de l'autre, les Tribunaux s'engageaient dans une impasse, et leurs décisions — que nous allons examiner maintenant — apparaissent forcément sujettes à critiques.

Nous considérerons séparément :

Le phonographe ;

Le cinéma ;

La radiodiffusion.

a) *Phonographe*. — La question du caractère de la reproduction phonographique a été tranchée dans l'important et long procès qui mit aux prises d'une part les héritiers ou légataires des compositeurs Halévy, Meilhac, Barbier, Carré et Philippe Gilles et d'autre part les éditeurs de musique Heugel, Choudens, Rouart-Lerolle et C^{ie}.

Ce procès s'est terminé par un arrêt de la Cour de Cassation qui a posé des règles très catégoriques. Nous allons

rappeler brièvement ce que fut cette affaire, puis nous dirons ce qu'il convient de penser de la décision de principe qui lui mit fin.

A une époque qui se place longtemps avant l'invention du phonographe, les compositeurs français Meilhac, Halévy, etc., avaient cédé certaines de leurs œuvres dans les termes les plus étendus : il était stipulé dans les contrats que les auteurs transmettaient « la propriété de leurs œuvres » sans restriction ni réserve. Lorsque le phonographe devint un mode d'exploitation rémunérateur, les éditeurs jugèrent que leur contrat les autorisait à reproduire par disques phonographiques les œuvres qui leur avaient été cédées. C'est alors que les héritiers des compositeurs, estimant au contraire que le phonographe, d'invention récente, ne pouvait être considéré comme inclus dans des cessions aussi anciennes, décidèrent de poursuivre les éditeurs en restitution des bénéfices obtenus par la vente des disques. Leur demande fut successivement repoussée par le Tribunal, par la Cour d'appel et par la Cour de Cassation¹.

Devant ces juridictions, le problème s'est posé sous l'aspect auquel nous avons déjà fait allusion : la reproduction phonographique est-elle une édition ou une représentation ? Les représentants des auteurs soutinrent que c'était une représentation. (Si en effet cette thèse avait été admise, la reproduction phonographique aurait été considérée comme non transmise dans la cession, parce que — nous l'avons dit plus haut — il est admis qu'une cession à un éditeur — quelle que soit l'étendue des termes dans lesquels elle a été consentie — ne comporte pas le droit de représentation : ce dernier droit fait l'objet d'un régime tout différent, assez

1. Cour Paris, 1^{er} mai 1925, D. 25. 41. 98. — Req. 10 novembre 1930, D. H., 1930, 569.

analogue à celui que nous avons rencontré pour le droit de reproduction dans les périodiques : sociétés chargées de la perception du tant pour cent.) Les auteurs appuyaient leurs prétentions sur ce fait que la reproduction phonographique nécessite une exécution de l'œuvre et que la perception est auditive, comme dans une représentation. Les éditeurs répondaient en citant les analogies entre le disque et le livre ou la partition : l'un et l'autre, disaient-ils, sont obtenus par des moyens mécaniques et peuvent exister en un très grand nombre d'exemplaires ; l'un comme l'autre sont des objets matériels et durables, susceptibles de donner à tout instant une reproduction fidèle de l'œuvre.

En présence de ces arguments, d'apparence également séduisante et cependant contradictoires, voici ce que déclare la Cour de Paris :

« Considérant que quel que soit l'intérêt de ces observations (les arguments donnés par les auteurs), elles ne vont pas jusqu'à permettre d'assimiler la reproduction phonographique à une représentation ; que la représentation suppose une mise en scène, si simple soit-elle, et ne se conçoit pas sans une réunion d'auditeurs ; mais qu'elle a surtout ce caractère propre d'être une manifestation d'art à laquelle ne concourent qu'accessoirement les moyens industriels, ce qui explique que l'auteur ait tenu à en rester maître ; que tout autre chose est la reproduction uniforme et automatique du même morceau définitivement fixé et reproduit en un nombre illimité par des procédés mécaniques ; que cette reproduction ne peut être envisagée que comme objet d'une entreprise essentiellement commerciale ;

« Considérant que si elle ne peut être assimilée à une représentation, la reproduction phonographique doit être

« tenue pour une édition dans le même sens large attribué
« par l'usage et par la jurisprudence au mot « édition » ; que
« dans l'acception ainsi consacrée, éditer une œuvre c'est la
« produire et la répandre dans le public par une fixation
« matérielle et durable, etc... »

Ainsi, ce que retient la Cour de Paris, c'est que la reproduction phonographique, manquant de cet élément essentiel qu'est la mise en scène et une réunion d'auditeurs, ne peut être assimilée à une représentation ; au contraire, ajoutée-elle, elle peut être tenue pour une édition « au sens large » de ce mot.

Devant la Cour de Cassation, les représentants des auteurs essayèrent alors de prouver que, contrairement à ce qu'avait décidé la Cour de Paris, les éléments propres de la représentation se retrouvaient dans la reproduction phonographique : le disque peut être entendu par plusieurs personnes à la fois, comme l'est une représentation théâtrale, alors que le livre s'adresse normalement à un seul individu.

La Cour de Cassation a répondu qu' « il est indispensable
« pour que l'exécution revête le caractère d'une représenta-
« tion qu'elle s'adresse directement à un public, générale-
« ment réuni dans le lieu même où elle se donne, en tous
« cas appelé à en jouir dans le temps même où elle se pro-
« duit par une communication à peu près instantanée des
« artistes avec l'auditoire ; que l'exécution devant l'appareil
« enregistreur ne correspondant pas à cette condition, il
« s'ensuit que la reproduction phonographique qui n'est
« assimilable de son origine à sa fin qu'à l'édition sonore
« d'une exécution privée est en conséquence justement con-
« sidérée par l'arrêt attaqué comme comprise dans la cession
« générale qu'il déclare que les auteurs ont consentie de
« leurs droits. »

La doctrine de la Cour de cassation est donc la même que celle de la Cour de Paris : la reproduction phonographique n'est qu'un procédé nouveau d'édition ; les éditeurs ont le droit de fabriquer et de vendre des disques, comme ils impriment et vendent des livres ou des partitions.

Ces arrêts — dont l'importance était capitale — ont suscité des commentaires nombreux.

Parmi ceux qui les ont approuvés sans restriction, il faut citer M. René Roger qui écrit ¹ : « Il serait absurde de sou-
« tenir qu'en signant les contrats en litige les éditeurs se
« soient interdits de faire emploi de procédés autres que
« ceux qui étaient connus à l'époque des conventions et de
« dire qu'ils ne pourront profiter d'aucune des découvertes
« qui seraient réalisées par la suite. Quelle différence y a-
« t-il au fond entre graver sur la pierre pour tirer ensuite de
« la musique imprimée à l'usage oculaire ou graver sur de la
« cire pour reproduire des paroles à l'usage auditif ? Est-ce
« parce que la perception ne se fait pas par le même sens
« qu'il y aurait édition dans un cas et non dans l'autre ? on
« ne s'expliquerait pas cette subtilité. »

Au contraire certains juristes ² ont assez vivement critiqué cette décision à laquelle ils font deux reproches :

En premier lieu, la Cour de Paris et la Cour de Cassation auraient interprété un contrat à l'encontre de tous les principes admis en la matière ; ces juridictions ont délibérément laissé de côté deux textes essentiels :

L'article 1156 Code civil : « On doit dans les conventions rechercher quelle a été la commune intention des parties contractantes plutôt que de s'arrêter au sens littéral des termes » ;

1. Note sur l'arrêt du 1^{er} mai 1925, D. P. 25. 2. 98.

2. Notamment Olgarnier, *Le Droit d'auteur*, t. II, p. 258.

Et l'article 1163 : « Quelques généraux que soient les termes dans lesquels une convention est conçue, elle ne comprend que les choses sur lesquelles il paraît que les parties se sont proposé de contracter ».

Si on s'était conformé à ces textes, disent ces auteurs, on aurait dû donner gain de cause aux compositeurs parce qu'il est hors de doute qu'ils n'avaient pas pensé céder le procédé de publication en litige, puisqu'il n'existait pas alors.

Quant au second reproche, il est plutôt d'ordre technique ; la reproduction phonographique comporte trop de différences avec l'édition imprimée pour pouvoir lui être assimilée au point de vue juridique. M. Oagnier énumère toutes ces différences et il en conclut que la reproduction phonographique est un droit mixte.

Pour notre part, nous croyons que la solution adoptée par les juges dans ce procès doit être approuvée ; nous ferons seulement quelques légères réserves sur les arguments par lesquels on a pensé la justifier.

Étant donnés les termes de la cession il est certain que les compositeurs français ne pouvaient plus réclamer le droit de reproduction phonographique ; les contrats stipulaient en effet que les auteurs cédaient la propriété de leurs œuvres sans restriction ni réserve ; par là-même les signataires de cette formule renonçaient à tous leurs droits sur l'œuvre (sauf évidemment le droit de représentation qui avait fait l'objet de cessions antérieures).

Or quelle est la règle unanimement admise en matière d'interprétation des contrats ? on doit distinguer le caractère de la cession : si c'est une cession limitée dans son étendue (cession particulière) elle doit être interprétée restrictivement, le cédant est considéré ne transmettre que ce qu'il a

expressément déclaré céder. Si au contraire il s'agit d'une cession formulée en termes généraux (cession universelle), elle doit être interprétée extensivement, c'est-à-dire que le cessionnaire bénéficiera de tout ce que le cédant ne se sera pas réservé par clause spéciale. Ces principes sont constants et seuls ils permettent de concilier des textes apparemment contradictoires : d'une part les articles 1156 et 1163 du Code civil que nous avons cités plus haut, d'autre part l'article 1162 aux termes duquel : « Dans le doute, la convention s'interprète contre celui qui a stipulé et en faveur de celui qui a contracté l'obligation. »

Ces règles, appliquées à l'espèce, conduisirent les juges à interpréter extensivement l'acte de cession — puisqu'il était conçu en termes généraux — et à déclarer que tous les modes d'exploitation, mêmes imprévus et imprévisibles à l'origine, devaient profiter aux éditeurs.

Une telle solution était évidemment rigoureuse pour les compositeurs, mais elle était la conséquence nécessaire d'un contrat passé en termes aussi généraux. Depuis fort longtemps d'ailleurs, on a critiqué ce genre de cession dans laquelle l'auteur abandonne la propriété de son œuvre moyennant un prix forfaitaire. Elle renferme trop d'imprévu et ses effets peuvent être désastreux pour l'un des contractants, l'éditeur aussi bien que l'auteur.

Nous venons de montrer pour quelles raisons les arrêts rendus en cette affaire semblaient fondés. Mais à examiner de plus près ces décisions on s'aperçoit que ce qui a surtout retenu l'attention des juges, puis provoqué leurs décisions, c'est que la reproduction phonographique présentait, à leur avis, tous les caractères d'une édition véritable.

C'est là un point qui nous paraît contestable : à côté des différences de détail qu'on peut trouver entre ces deux modes

de publication, il en est une, primordiale, qui, à elle seule, rend vaine toute tentative d'assimilation du disque et de l'édition imprimée. C'est la suivante : l'édition imprimée — qu'il s'agisse d'une partition de musique ou d'un livre — donne une reproduction rigoureusement exacte de l'œuvre ; c'est même la reproduction la plus fidèle et la plus parfaite que l'on puisse concevoir, parce qu'elle ne saurait apporter la moindre déformation à l'œuvre ; elle est essentiellement impersonnelle ; elle n'est pas autre chose que la matérialisation de la pensée de l'auteur. Au contraire le disque est la reproduction — non de cette œuvre, non de cette pensée — mais d'une interprétation de celle-ci par un tiers. Et il y a là une différence profonde : si parfaite, si scrupuleuse que soit l'interprétation, le disque ne sera jamais la reproduction exacte de l'œuvre : il donnera l'image de celle-ci comprise et transmise par un tiers, et dès lors ce ne sera plus une édition.

On comprendra mieux encore cette différence de nature entre l'édition et l'enregistrement phonographique si l'on compare les conséquences du contrat d'édition dans l'un et dans l'autre cas.

Au point de vue de l'auteur, la situation n'est pas la même suivant qu'il fait éditer ou enregistrer une de ses œuvres (nous ne considérerons que le cas d'une œuvre musicale qui est le plus typique) : s'il contracte en vue de l'édition, l'auteur est certain que son œuvre sera imprimée et transmise au public dans des conditions qui ne trahiront pas sa pensée, car l'impression et l'édition sont des opérations purement techniques ; au contraire, s'il fait enregistrer la même œuvre, il devra se préoccuper non seulement du soin avec lequel aura été fait l'enregistrement (c'est la partie technique du travail, celle qui correspond aux opérations d'impression

et d'édition d'un livre) mais aussi de la personne de l'interprète et de la qualité de son interprétation, éléments que lui seul est à même d'apprécier. Chacun sait que la valeur, ou l'intérêt, d'un disque vient autant, sinon plus, du choix de son interprète que de la perfection technique de l'enregistrement. On n'ignore pas non plus que les manières d'interpréter les œuvres musicales sont nombreuses. Que deviendra alors le droit moral de l'auteur si l'enregistrement phonographique est assimilé à une édition? il risque fort d'être atteint, car en principe l'éditeur, acquéreur d'une œuvre, est libre de la publier comme bon lui semble, pourvu qu'il ne déroge pas aux stipulations du contrat.

Il est à ce propos une objection que les partisans du système adverse ne manqueront pas de faire : pour qu'une œuvre intellectuelle soit comprise, diront-ils, il faut qu'elle soit perçue; or toute perception implique une interprétation : ainsi le livre ne réalise son but que lorsqu'il est lu; la partition n'a de vie que quand elle est exécutée. Le livre, la partition et le disque sont donc des choses identiques puisqu'ils ne peuvent être perçus qu'en étant interprétés. Ce raisonnement néglige un élément essentiel : c'est que l'interprétation donnée au disque précède l'audition; elle est en quelque sorte imposée au public par l'auteur et l'éditeur, puisqu'elle est la même pour chaque exemplaire; au fond, c'est l'interprétation de l'œuvre qui est vendue. Au contraire l'interprétation donnée au livre par son lecteur, ou à la partition par son exécutant, ne précède pas la vente, mais la suit; elle est librement choisie par le possesseur du livre ou l'exécutant du morceau de musique, elle intervient à un moment où personne ne peut la contrôler et elle varie avec chaque sujet; c'est une interprétation personnelle et privée.

La situation de l'auteur n'est donc pas la même selon

qu'il s'agit d'une édition imprimée ou d'un enregistrement phonographique. Mais ce n'est pas tout; du point de vue de l'éditeur il y a aussi une différence fondamentale. On n'a jamais songé à donner à l'imprimeur ou à l'éditeur un droit personnel sur le travail qu'il a effectué. Au contraire, depuis quelques années, les artistes et exécutants ont entrepris une campagne en faveur du droit de l'interprète sur son interprétation. Cette tentative n'a pas encore abouti, tout au moins en France, mais il est certain que dans un avenir peu éloigné, l'interprète se verra, législativement, reconnaître un droit de propriété artistique, analogue à celui du traducteur ou de l'adaptateur. Le disque n'appartiendra plus alors exclusivement à l'auteur et à l'éditeur mais aussi à l'artiste qui aura exécuté l'œuvre lors de l'enregistrement. Il y a là la preuve que le disque comporte un élément qui n'existait pas dans le livre ou la partition.

En définitive, l'interprétation est ce qui différencie à tout jamais l'enregistrement phonographique de l'édition imprimée.

Sans doute, les deux procédés ont des analogies, et nous comprenons que la Cour de Cassation les ait retenues. Mais on ne peut pas nier non plus qu'il existe des différences, et la Cour Suprême aurait dû les mettre également en lumière. Elle en aurait conclu que la reproduction phonographique est un procédé hybride, que le droit de l'exploiter est un droit mixte, et que ce droit ne peut être rattaché ni au droit de représentation, ni au droit d'édition.

Cette qualification aurait été exacte du point de vue technique, et juridiquement elle n'aurait mérité aucun reproche, puisque, répétons-le, la jurisprudence avait précédemment admis qu'à côté des deux grands procédés de publication énoncés par le décret de 1793, il y avait d'autres procédés non prévus par le texte.

Quoi qu'il en soit, depuis cet arrêt de la Cour de Cassation, l'enregistrement phonographique doit être considéré comme un mode d'édition, et, par là même comme un procédé dont l'éditeur a le droit d'user sans autorisation spéciale de l'auteur.

Tel est l'état actuel de la question. Mais peut-être n'est-ce pas son état définitif ? tout récemment le Tribunal de la Seine a rendu un jugement¹ dans lequel il pose une règle difficilement conciliable avec la thèse de la Cour de Cassation. Aux termes de ce jugement, la cession d'édition, sans transfert exprès de propriété à l'éditeur, « n'est qu'une cession « exclusive de publier et d'éditer les œuvres auxquelles elle « se rapporte, l'auteur conservant pour lui ce qu'il n'a pas « cédé, c'est-à-dire notamment les droits d'arrangement, de « transcription, d'*édition phonographique* ». On ne peut déclarer plus clairement que le droit d'édition, tel qu'il est compris dans la plupart des cas, ne comprend pas le droit d'enregistrement phonographique.

Le plus piquant est que le Tribunal, tout en déclarant que le terme d'édition n'englobe pas la reproduction au moyen de disques, désigne cependant ce procédé sous le nom d'« *édition phonographique* ».

b) *Cinéma*. — Un problème identique à celui que nous venons d'étudier s'est posé pour le cinéma : les Tribunaux se sont refusés à admettre qu'une œuvre pût être diffusée autrement que par édition ou par représentation, et ils ont cherché, par tous les moyens, à classer le cinéma dans l'une ou dans l'autre de ces catégories.

A la différence de ce qui s'est passé en matière d'enregistrement phonographique, la question n'a pas été tranchée en une seule fois et de façon définitive par la Cour de Cas-

1. Trib. Civ. Seine, 18 avril 1934. D. H. 1934, p. 406.

sation. Nous trouvons, pour le film, une série de décisions dont les plus anciennes suivent de près l'apparition du cinéma et dont les dernières sont très récentes : dans toutes ces espèces on constate des efforts louables pour déterminer la nature juridique du cinéma, mais aucun des tribunaux saisis n'ayant osé se dégager de la distinction édition-représentation, aucun d'entre eux n'a apporté une solution entièrement satisfaisante ; et dans l'ensemble, cette jurisprudence apparaît assez contradictoire.

On peut tout de même discerner plusieurs phases dans l'évolution de la jurisprudence à l'égard du cinéma :

a) C'est en 1904 que la question se posa pour la première fois devant des juges ; la Cour de Pau¹ décida que le film était une édition pour les motifs suivants : d'une part le film est obtenu par des moyens mécaniques et reste susceptible de reproductions indéfinies (ce qui est bien caractéristique de l'édition) ; d'autre part les mouvements des acteurs ne sont pas exécutés effectivement devant le public, mais une machine en donne seulement l'illusion (ce qui le différencie de la représentation).

b) La solution adoptée par l'arrêt de Pau ne fut pas suivie ; la Cour de Paris saisie de la même question quelques mois plus tard décida au contraire² que la projection d'un film est une représentation, juridiquement assimilable à la représentation théâtrale ; (tout au plus l'un des arrêts³ reconnaît-il qu'au moment de sa fabrication le film se rapproche davantage d'une édition, mais comme c'est là sans grandes consé-

1. Cour Pau, 18 novembre 1904, S. 10. 2. 257 en note, *Ann. Propr. Ind.*, 1906, p. 10.

2. Cour Paris, 12 mai 1909 et 10 novembre 1910, S. 10. 257. — Cour Paris, 17 mai 1912, S. 13. 11. 146.

3. Celui du 10 novembre 1909.

quences pratiques, les juges ne considèrent le film qu'au moment de sa projection).

L'arrêt du 17 mai 1912 est particulièrement net : « La
« reproduction cinématographique, par projection sur un
« écran d'un scénario tiré d'une œuvre littéraire ou dra-
« matique, projection qui donne l'illusion de la vie, des
« mouvements, du jeu des artistes, constitue, bien qu'elle
« reste toujours identique et qu'aucune modification ne
« puisse être apportée à l'interprétation, une représentation
« théâtrale ; et dès que la reproduction cinématographique a
« pour origine un scénario créé par un auteur et mimé par
« des acteurs devant un public plus ou moins nombreux,
« cette reproduction cinématographique doit être considérée
« comme rentrant dans l'exploitation théâtrale et ne saurait
« être assimilée à une édition illustrée. »

Alors que l'arrêt de la Cour de Pau avait été critiqué, la solution de la Cour de Paris fut unanimement approuvée ¹ et pendant de nombreuses années elle parut indiscutable, puisqu'il faut attendre jusqu'en 1931 pour qu'interviennent de nouvelles décisions en la matière. Cette nouvelle jurisprudence va d'ailleurs abandonner radicalement la tendance précédente et se rapprocher du système proposé par la Cour de Pau.

c) Quatre jugements ou arrêts très récents ont décidé que le cinéma était une édition.

Deux d'entre eux ² furent rendus dans l'affaire Hugon

1. M. Taillefer, annotant un des arrêts, écrit (S. 1910. II. 257) : « La projection cinématographique est bien, même en l'absence de dialogue, si elle suit d'assez près les épisodes de l'œuvre dramatique mise sous les yeux des spectateurs, à l'aide des développements des tableaux successifs de l'œuvre de l'auteur, une représentation. »

2. Trib. Civ. Seine, 7 juillet 1931, *Gaz. Trib.*, 1931. II. 291. D. H. 1932, 261. — Cour Paris, 4 janvier 1934, *Gaz. Pal.*, 14 mars 1934, *Le Droit d'auteur*, 1934, p. 79.

contre Lara et Méré. Le Tribunal de la Seine avait déclaré :

« La représentation se caractérise par le renouvellement
« constant du jeu des acteurs, tandis que l'enregistrement
« d'un film fixe ce jeu en une seule fois d'une façon définitive
« pour toutes les manifestations scéniques ultérieures; il
« présente ainsi les mêmes caractères et produit exactement
« les mêmes effets que l'édition d'une œuvre quelconque à
« laquelle il y a lieu dès lors de l'assimiler pour ses effets
« juridiques. »

La Cour de Paris confirme en ces termes :

« A bon droit les premiers juges ont assimilé l'enregistre-
« ment et la production d'un film sonore à une véritable
« édition qui, pour être effectuée par un moyen nouveau,
« n'en est pas moins protégée par la loi des 16-19 juillet
« 1793 ; en conséquence l'auteur qui ne s'est jamais dessaisi
« de son droit d'édition peut interdire l'enregistrement ciné-
« matographique de son œuvre et a droit en cas d'infraction
« à des dommages-intérêts. »

Dans l'affaire Lehmann contre héritiers Rostand et Film Osso, le Tribunal de la Seine¹ a posé à nouveau la même règle : les héritiers d'Edmond Rostand avaient cédé à Lehmann le privilège de l'exclusivité des représentations théâtrales de l'Aiglon, et ils soutenaient que cette cession ne conférait pas à son bénéficiaire le droit d'exploitation cinématographique. Ils demandèrent au Tribunal de dire que le droit de représentation (le seul qu'ait acquis Lehmann) ne comprenait pas le droit de projection cinématographique. Leur prétention fut admise : « La projection d'un film parlant

1. Trib. Civ. Seine, 9 mars 1932, *Gaz. Trib.*, 32. I, 2^e partie, p. 189. D. H. 1932, p. 261.

« et sonore ne constitue pas une vraie représentation, encore
« moins une représentation théâtrale » ; en effet « dans le
« film parlant, contrairement à ce qui se passe dans le théâtre,
« les acteurs ne s'adressent pas directement au public, mais
« parlent devant un microphone qui, ayant enregistré leur
« voix, la transmet ensuite et souvent après un long inter-
« valle de temps, à de nombreux auditeurs, mécaniquement
« et dans les mêmes conditions invariables d'intonation et
« d'exécution ;... le public, qui n'a devant lui que des images,
« ne ressent pas les mêmes impressions que lui procure
« l'acteur lui-même, dont il peut suivre les variations de
« jeu, avec lequel il se tient en communication directe et
« constante, l'applaudissant, l'ovationnant même quand il
« joue son rôle avec cet élan et cette perfection qui trans-
« portent etc... »

Enfin le Tribunal de la Seine¹ s'est prononcé encore dans le même sens à propos des faits suivants : la dame Hugon, veuve de Pierre Louys, avait cédé à Pierre Frondaie le droit d'adaptation *scénique* de plusieurs œuvres de son mari ; puis elle transmet aux sieurs Hugon et Kaminsky le droit d'adaptation *cinématographique* des mêmes ouvrages. Pierre Frondaie protesta contre cette cession, puis s'opposa à la réalisation du film. Le Tribunal de la Seine, saisi de l'affaire, déclara que le cessionnaire du droit d'adaptation scénique ne pouvait prétendre à l'adaptation cinématographique, et cela pour deux raisons :

En premier lieu la simple application des règles d'interprétation des contrats le lui interdit : « les cessions étant
« de droit étroit, l'auteur d'un roman retient tout ce qu'il ne
« cède pas, notamment ses droits d'édition cinématogra-

1. 28 novembre 1934, G. P. 1935, 1^{er} Sem., p. 161.

« phique, et aucune preuve ne lui incombe pour se défendre
« contre les prétentions des tiers qui conservent la charge
« entière de justifier de l'étendue des droits dont ils préten-
« dent disposer; il en résulte notamment qu'à défaut de
« stipulations contraires, la cession d'adaptation scénique
« ne s'étend pas à l'adaptation cinématographique. »

En second lieu, même si les termes du contrat n'avaient été aussi restrictifs, le titulaire du droit de représentation ne pouvait prétendre disposer des droits cinématographiques qui, techniquement parlant, ne peuvent être assimilés à une représentation théâtrale : « La reproduction cinématogra-
« phique d'un scénario donne, à la différence du théâtre,
« l'illusion de la vie, du mouvement » et d'autre part « les
« auteurs ne s'adressent pas directement au public, mais
« parlent devant un microphone qui ayant enregistré leur
« voix la transmet ensuite, et parfois bien longtemps après,
« aux auditeurs, d'une façon purement mécanique et dans
« les mêmes conditions d'interprétation et d'exécution. Dès
« lors la cession d'un simple droit d'adapter un roman à la
« scène ne peut impliquer l'adaptation cinématographique
« du roman. »

Quels principes se dégagent de cette nouvelle jurisprudence ? Celui qui apparaît comme le plus net et le plus important, c'est que la reproduction cinématographique n'est pas une représentation théâtrale, ni même une représentation au sens large de ce mot. Mais quelle est alors sa nature ? Ici on constate un second principe non moins net, posé par le Tribunal et repris par la Cour dans la première des affaires que nous avons citées ; ce principe est le suivant : l'enregistrement et la production d'un film sont assimilables à une édition. Il faut noter ici que les juges n'appliquent cette règle qu'à l'enregistrement et à la production du film, mais non à

sa projection. C'est regrettable, car la précision qu'ils apportent est de minime importance : comme le film ne peut être utilisé qu'en étant projeté, la question de la nature juridique du film est loin d'être résolue. Au surplus, si on se reporte aux faits qui ont provoqué la décision des juges, on s'aperçoit que ces derniers n'ont rapproché le film de l'édition qu'afin de davantage l'éloigner de la représentation : ils se sont bornés à déclarer au titulaire du droit de représentation qu'il ne pouvait utiliser les procédés cinématographiques ; ils ont évidemment ajouté qu'il en était ainsi parce que le cinéma est un mode d'édition. Mais s'ils s'étaient trouvés en présence d'un éditeur réclamant ce même droit de reproduction par le cinéma, il est permis de croire qu'ils auraient hésité avant de lui accorder une prérogative aussi différente de celles dont il jouissait jusqu'alors. Il serait en effet paradoxal de soutenir qu'un film est la reproduction d'une œuvre au même titre que l'édition imprimée.

Nous avons montré, à propos du disque, que celui-ci se différenciait de l'exemplaire imprimé en ce qu'il comporte une interprétation de l'œuvre. On peut en dire autant du film.

Mais il y a plus encore, pour le film : c'est que, de par les règles mêmes de la technique cinématographique, le film ne peut être qu'une adaptation et non une reproduction de l'œuvre.

L'hypothèse d'un film qui serait la reproduction minutieuse et complète de l'ouvrage, pièce ou roman dont il a été tiré, est purement théorique. Le cinéma, en tant que science et en tant qu'art (car il tient de l'une et de l'autre) a ses règles spécifiques, et elles rendent impossible — et peu souhaitable d'ailleurs — la transposition à l'écran de l'intégralité d'un ouvrage écrit pour la lecture ou pour la scène. Alors qu'au

théâtre, l'action se trouvait scindée en plusieurs actes, représentant chacun un lieu et une époque donnée, au contraire le cinéma permet de donner l'image de la vie d'une façon continue; aussi le film pourra-t-il faire suivre aux spectateurs les épisodes dans leur enchaînement total. C'est là un des avantages du cinéma et ses techniciens auraient tort de ne pas exploiter la supériorité qu'il a en ce domaine sur le théâtre. Il n'existera donc pas de film qui soit la transposition rigoureuse d'une pièce : tel événement ou tel incident, auquel il sera seulement fait allusion au théâtre, sera effectivement figuré dans le film. A l'inverse, telle scène, particulièrement belle au théâtre, sera avantageusement réduite lorsqu'elle sera transposée dans le film, le dialogue ne devant jamais se prolonger au détriment des sensations visuelles.

Ce sont là des considérations de bon sens, et sur lesquelles il est inutile de s'étendre davantage. D'ailleurs la terminologie usitée couramment ne confirme-t-elle pas notre manière de voir? on dira, parlant d'un film, qu'il est « tiré » de tel ouvrage, ou fait « d'après » telle pièce, montrant par là que s'il y a une filiation certaine entre les deux œuvres, l'identité n'est cependant pas complète.

Puis les tribunaux ont eux-mêmes implicitement reconnu que le film ne peut être considéré comme une reproduction de l'œuvre lorsqu'ils ont défini les pouvoirs de celui qui le réalise : « le droit reconnu à l'auteur de continuer à veiller au maintien et à l'intégralité des œuvres par lui cédées et de les protéger contre toute atteinte ou déformation ne vise que les cessions consenties en vue de la publication ou de la reproduction d'une œuvre; *il n'en est pas de même lorsqu'il s'agit, non plus de la publication ou de la reproduction de l'œuvre dans sa forme et sous son aspect original, mais de la transposition au cinéma d'une œuvre dramatique ou litté-*

raire¹ ». On ne peut plus clairement dire que le producteur est un adaptateur puisqu'on lui reconnaît le droit de modifier l'œuvre, de donner à celle-ci une autre forme et un autre aspect.

Enfin la reconnaissance d'un droit d'auteur à celui qui produit un film, même si ce film n'est que dérivé d'une œuvre existante, prouve que la production d'un film n'est pas une transposition pure et simple de l'œuvre littéraire, et marque bien l'importance des transformations apportées à l'œuvre primitive.

Pour toutes ces raisons, nous pensons qu'on devrait considérer le film comme une adaptation de l'œuvre, et non comme une reproduction de celle-ci; c'est cependant — nous l'avons vu — dans ce dernier sens que s'est engagée la jurisprudence.

C. — *La radiodiffusion.*

La radiodiffusion d'une œuvre non tombée dans le domaine public est, en droit français, une représentation. Cette solution — qui est celle proposée par la Convention de Rome de 1928 — a été admise sans difficulté : la radiodiffusion présente en effet les caractères essentiels de la représentation. On sait que ce procédé consiste à transmettre à travers l'espace les sons — auxquels s'ajouteront d'ici peu les images, lorsque la télévision deviendra d'application courante — mais sans les fixer d'aucune manière : ce caractère fugitif de la perception constitue le premier élément de la représentation. Quand au second — qu'on ne trouvait pas dans le cinéma — la communication directe et instantanée de l'interprète avec le public, il existe dans la T. S. F.

1. Trib. Seine, 26 juillet 1933. D. H. 1933, 533.

Sans doute pourrait-on objecter qu'elle manque de cet autre caractère, énoncé par la Cour de Cassation dans son arrêt du 10 novembre 1930 et qui consiste dans la réunion d'un public et l'organisation d'une mise en scène. Mais les tribunaux, jugeant cet élément suffisamment réalisé par le fait que l'audition peut être entendue de tous, ne se sont pas arrêtés à l'objection.

L'assimilation de la radiodiffusion à une représentation entraîne les deux conséquences suivantes : tout d'abord les Sociétés d'Auteurs sont autorisées à percevoir des redevances sur toutes les émissions d'œuvres de leurs membres¹; en second lieu il y a délit de représentation illicite chaque fois qu'est diffusée par T. S. F., sans le consentement des auteurs, un ouvrage faisant l'objet d'une propriété artistique².

V. — FIN DU CONTRAT D'ÉDITION

Lorsque l'auteur cède à l'éditeur l'universalité de ses droits sur l'œuvre, sans restriction d'aucune sorte, cette cession ressemble beaucoup à une vente. Elle s'en rapproche plus spécialement au point de vue qui nous occupe maintenant, celui de l'expiration du contrat; en effet, les droits conférés à l'éditeur dans cette hypothèse sont définitifs, illimités dans le temps.

Au contraire, s'il s'agit d'un véritable contrat d'édition les droits acquis par l'éditeur ne lui appartiennent que pour une durée limitée. En pratique le contrat expirera lorsque, le nombre d'éditions autorisées ayant été atteint, la dernière de ces éditions sera épuisée, ou encore lorsque le délai fixé par

1. Cour Paris, 6 décembre 1933, *Le Droit d'auteur*, 1935, p. 107.

2. Cour Paris, 24 avril 1934, *Le Droit d'auteur*, p. 104. D. H. 1934, p. 418.

le contrat aura pris fin. Il arrive parfois que l'éditeur, bien qu'ayant acquis le droit d'effectuer plusieurs éditions, se refuse à exécuter un second tirage lorsque le premier est épuisé parce qu'il craint que le succès de cette nouvelle édition ne soit pas assuré. Dans ce cas l'auteur peut mettre l'éditeur en demeure de procéder au renouvellement de l'édition épuisée, et s'il n'obtient pas satisfaction dans un délai moralement suffisant, il est en droit de s'adresser à un autre éditeur.

Pour empêcher cette extinction du contrat, les parties auront évidemment la possibilité de le renouveler, mais il sera indispensable qu'un nouvel écrit lie leurs volontés; la jurisprudence considère en effet que le contrat d'édition ne se renouvelle pas par tacite reconduction¹. Par suite, si l'exploitation s'est prolongée au delà du terme prévu, l'éditeur devra restituer les bénéfices perçus².

L'exécution de l'objet du contrat ou l'expiration du délai fixé sont les causes normales d'extinction, mais ce ne sont pas les seules qui mettent fin au contrat d'édition. Certains événements produisent également ce résultat, notamment :

1. — L'INEXÉCUTION DE SES OBLIGATIONS PAR L'UNE DES PARTIES

Dans ce cas, l'autre contractant pourra, conformément au droit commun, demander la résiliation; cette résolution se produira de plein droit si le traité a prévu la résiliation en cas d'inexécution, ou par décision du juge dans le cas contraire. La jurisprudence a fréquemment prononcé la résiliation dans

1. Seine, 19 janvier 1921, *Gaz. Trib.*, 1^{er} juin 1921.

2. Cour Paris, 25 juin 1914, *A. P. I.* 1920. I. 222. — Cass. Civ., 26 février 1919, *S.* 20. I. 203.

les circonstances suivantes : un auteur traite avec un éditeur pour un ouvrage non terminé ; à l'époque fixée pour la livraison du manuscrit, l'auteur ne s'exécute pas ou présente un ouvrage ne correspondant pas aux stipulations du traité. Cette inexécution de ses engagements par l'une des parties libère l'autre de ses obligations¹.

2. — LA MORT DE L'AUTEUR AVANT L'EXÉCUTION DU CONTRAT

Si l'ouvrage, objet du contrat, est terminé au moment où décède l'auteur, il n'y a pas lieu de résilier l'accord car les obligations incombant encore à l'auteur (correction des épreuves, signature du bon à tirer) pourront sans inconvénient être remplies par ses héritiers ; le contrat reste donc exécutable.

Mais il n'en est pas de même si l'auteur en mourant laisse un manuscrit inachevé. Trois cas sont alors à envisager :

a) L'ouvrage laissé par l'auteur à sa mort est presque terminé et les notes trouvées dans les papiers du défunt permettent de l'achever sans crainte de trahir la pensée de l'auteur : l'éditeur est dans ce cas en droit d'obtenir l'exécution du contrat. Pratiquement elle se réalisera de deux manières : ou bien l'éditeur demandera aux héritiers d'achever eux-mêmes l'ouvrage, ou bien, avec leur autorisation, il chargera un tiers, aussi qualifié que possible, d'exécuter le travail². Ce cas est malgré tout bien rare : pour que l'éditeur puisse proposer un arrangement de ce

1. Cour Paris, 14 février 1908. *A. P. I.* 1908, p. 266. — Cour Paris, 16 juin 1931. *D. A.*, 1931, p. 102.

2. Trib. Seine, 28 août 1868. *A. P. I.*, 1870, p. 306. — Cour Paris, 20 décembre 1880. *A. P. I.*, 1881, p. 23.

genre, il faut que le travail d'achèvement du manuscrit soit minime, sinon les héritiers, invoquant le droit moral de l'auteur qu'ils représentent, seraient fondés à ne pas accepter cette solution.

b) L'ouvrage laissé par l'auteur est trop incomplet pour qu'un tiers puisse l'achever, mais, tel quel, il présente un certain intérêt de publication. Dans ce cas le manuscrit pourra être publié si à la fois les héritiers de l'auteur et l'éditeur y consentent. Cette double condition est indispensable. Chacune des parties a en effet le droit d'opposer un refus qui empêcherait la publication : d'une part les héritiers de l'auteur peuvent juger que ce serait nuire à la réputation de l'auteur ou commettre un acte qui lui aurait déplu que de publier une de ses œuvres inachevées ; d'autre part, l'éditeur, lui, peut objecter qu'il ne s'est engagé que pour l'œuvre terminée, et que si celle-ci ne lui est pas remise entière, il n'est pas obligé de la publier.

c) L'œuvre non achevée ne présente aucun intérêt de publication, ou bien, cet intérêt existant, l'une des parties ne veut pas consentir à la publier. Le contrat sera alors résilié, sans dommages-intérêts, puisqu'il s'agit d'un cas de force majeure.

3. — FAILLITE OU ABSENCE DE L'AUTEUR

Si l'auteur est un commerçant et qu'il vienne à être déclaré en faillite, pourra-t-il traiter encore avec un éditeur? Pouillet, dans son traité de la Propriété Littéraire, estime que l'assistance du syndic est indispensable pour une cession définitive de ses droits; *a contrario*, on peut en déduire qu'il traitera valablement, même sans l'assistance du syndic, s'il s'agit d'un contrat d'édition à effets limités.

En cas d'absence de l'auteur, les héritiers pourront exercer les droits du disparu à partir du jugement déclaratif d'absence ; avant le jugement, ils n'y seraient autorisés que dans des cas urgents (si par exemple l'auteur s'est engagé à livrer son manuscrit dans un délai donné et que ce délai est écoulé).

4. — MORT, INTERDICTION OU FAILLITE DE L'ÉDITEUR.

En principe le contrat d'édition est conclu *intuitu personnae*, c'est-à-dire que la personne de l'éditeur est prise en considération par l'auteur au moment où le contrat se réalise. Le contrat devrait donc être rompu si l'éditeur meurt, ou s'il a été prononcé contre lui un jugement d'interdiction ou de faillite, enfin si, d'une manière ou d'une autre, il devient incapable d'exécuter personnellement ses obligations. En pratique, on adopte une solution plus libérale : en effet, il est bien probable que le contrat est passé plutôt en considération de la raison sociale de la maison, de la réputation de la firme, que de la personnalité de l'éditeur lui-même ; sans doute, les qualités professionnelles de celui-ci jouent un rôle considérable, et sa disparition peut diminuer l'activité commerciale de l'affaire ; mais malgré tout, hormis des cas très rares, le contrat est fait *intuitu domi* plutôt qu'*intuitu personnae*. D'autre part, si la faillite était une cause de résiliation automatique de tous les contrats en cours, le fonds perdrait toute valeur, personne n'accepterait de le reprendre, ce qui en définitive serait la plus mauvaises des solutions pour les créanciers parmi lesquels est bien souvent l'auteur. C'est pourquoi l'on admet généralement que les droits d'un éditeur passent à son successeur lorsque la firme demeure (nous étudions d'ailleurs ce cas dans le paragraphe suivant). S'il n'en était pas ainsi, si par exemple la maison était

rachetée par une entreprise concurrente et incorporée à celle ci, l'auteur serait en droit de demander la résiliation de son contrat.

5. — CESSIION CONSENTIE PAR L'ÉDITEUR

On peut concevoir deux sortes de cessions : ou bien l'éditeur cède ses droits sur un ouvrage en particulier, ou bien il vend l'ensemble de sa maison de commerce et les droits qu'il avait acquis sont transmis à l'acquéreur du fonds. La première cession n'est évidemment pas possible sans le consentement de l'auteur : elle pourrait être pour lui la source d'un préjudice important (si l'acquéreur n'offre pas les mêmes garanties que celui avec lequel avait été passé le contrat) et au surplus on ne voit pas par quels motifs valables l'éditeur expliquerait cette cession. S'il s'agit au contraire d'une cession de tout le fonds de commerce, il n'y aura rien d'extraordinaire à ce que l'acquéreur bénéficie des contrats de son prédécesseur ; puis, pour l'auteur, le changement intervenu sera sans grandes conséquences. Le plus logique serait donc de décider qu'une cession de ce genre ne met pas fin au contrat antérieurement intervenu. C'est là l'opinion qu'adopte Pouillet dans son traité : il estime que l'auteur reste lié vis-à-vis des ayants droit de l'éditeur avec lequel il a contracté. La jurisprudence ne s'est pas prononcée de façon aussi catégorique : c'est avant tout, dit-elle, une question d'espèce ; le contrat revêt un caractère personnel ou impersonnel suivant les termes dans lesquels il a été conçu et les circonstances qui ont accompagné sa réalisation. Notamment on devra dire que le contrat a été conclu *intuitu personae* quant à l'éditeur, lorsqu'il sera établi que la personnalité et la compétence particulière de

cet éditeur ont été les raisons déterminantes de la convention¹.

6. — PERTE DU MANUSCRIT

S'il y a faute de l'une des parties, la résiliation sera suivie d'une condamnation à dommages-intérêts prononcée contre celui des deux qui est responsable de la disparition : avant la livraison, ce sera l'auteur ; après celle-ci, l'éditeur. Mais le manuscrit peut être perdu sans qu'il y ait faute de l'une des parties : c'est l'hypothèse du cas fortuit ou de force majeure ; on appliquera alors la théorie des risques : l'éditeur, considéré comme l'acquéreur d'un droit réel, sera tenu de payer le prix, même s'il ne peut effectuer la publication. Toutefois si le manuscrit peut être assimilé à une chose de genre, c'est-à-dire si l'auteur en a une copie, l'éditeur aura le droit d'exiger qu'on la lui remette.

7. — INUTILITÉ DE LA PUBLICATION

L'éditeur a le droit de dénoncer le contrat lorsque ce qui constituait à la fois le but et la raison d'être de la publication, disparaît : le cas typique est celui de l'événement nouveau, imprévu (découverte scientifique renversant les théories anciennes, loi abrogeant le régime antérieur) dont la survenance ôte tout intérêt à l'ouvrage projeté. Pour que la résiliation soit prononcée dans un cas de ce genre, il faut que l'inutilité de l'œuvre soit évidente et qu'elle soit absolue.

1. Cour Paris, 20 avril 1894. D. P. 94. II. 241. — Cour Paris, 16 janvier 1896. D. P. 96. II. 326. — Contra : Cour Paris, 1^{er} février 1907. D. P. 10. II. 206.

CHAPITRE IV

APPRÉCIATION. CRITIQUE DE LA SITUATION ACTUELLE

Nous venons de résumer — dans ce qu'elles ont d'essentiel — les décisions de jurisprudence se rapportant au contrat d'édition.

L'impression première qui se dégage de cette étude est, certes, l'importance du rôle joué par la jurisprudence : il n'a pas consisté, comme dans les autres domaines du droit, à interpréter et à appliquer des textes. Ici ces textes n'existaient pas : les tribunaux ont dû élaborer de toutes pièces une théorie du contrat d'édition et ils sont parvenus à donner à cette convention un statut juridique aussi précis, aussi complet que celui qu'aurait pu établir une loi.

Ce résultat n'a pas été obtenu sans efforts : on a vu quels longs tâtonnements avaient précédé les solutions que l'on peut considérer maintenant comme définitives, et aussi quelles thèses contradictoires s'étaient heurtées sans qu'au début on aperçoive de terrain d'entente. Tout était à construire dans cette matière puisque l'originalité même du contrat d'édition était mise en doute. On chercha d'abord à assimiler le contrat d'édition à tel ou tel des contrats réglementés par le Code civil. Cette méthode aboutit à des solutions incohérentes et l'on finit par reconnaître au contrat d'édition des caractères propres. Du jour où ce fut unanimement admis, un progrès considérable était réalisé, un

principe directeur était trouvé : le contrat d'édition étant distinct de ceux connus auparavant, ses règles devaient être déterminées non en cherchant ses rapports d'analogie avec d'autres contrats, mais en considérant simplement son but et en s'inspirant toujours de l'équité. Dès lors, l'incertitude et les contradictions auxquelles on arrivait fatalement en raisonnant par analogie, firent place à une théorie homogène et logique du contrat d'édition.

Le mérite de la construction jurisprudentielle n'est donc pas seulement d'avoir répondu aux nécessités de la pratique en comblant une lacune de la loi ; il est aussi d'avoir unifié les diverses tendances en reconnaissant le caractère spécifique du contrat d'édition.

L'œuvre entreprise s'est dans l'ensemble réalisée d'une façon qui donne satisfaction : les tribunaux ont réglé minutieusement et impartialement les conditions et les effets du contrat, à tel point que, derrière les clauses mentionnées expressément dans un traité, il y a aujourd'hui toute une série de règles qui s'appliquent automatiquement et qui, fondées sur l'équité, sauvegardent les droits des parties. Puis il faut savoir gré à la jurisprudence de ce qu'elle n'a pas perdu de vue un point essentiel : à savoir que le contrat d'édition porte sur un droit intellectuel ; il était à craindre que les tribunaux ne considèrent la cession que sous son aspect patrimonial et ne tiennent pas assez compte des prérogatives inhérentes à la propriété littéraire ou artistique. Les juges français ont cependant évité cet écueil et, en faisant intervenir, lorsque c'était nécessaire, la notion du droit moral de l'auteur sur son œuvre, ils ont su conserver au contrat d'édition son véritable caractère.

La jurisprudence a donc joué un rôle considérable en

cette matière. Son œuvre n'est cependant pas à l'abri de toute critique.

Bien des difficultés ne sont pas encore résolues : rappelons-nous les principaux conflits sur lesquels nous nous sommes arrêtés précédemment :

C'est d'abord le problème de la capacité nécessaire pour contracter. Les tribunaux saisis de cette question n'ont pas toujours prononcé des solutions identiques, et cela parce qu'ils n'étaient pas d'accord sur la nature même du contrat : est-ce un simple acte d'administration ou doit-on le considérer comme un acte d'aliénation ?

Puis la jurisprudence est loin d'être fixée en ce qui concerne la capacité de la femme mariée : tantôt elle juge qu'une autorisation générale du mari est suffisante, tantôt elle prononce la nécessité d'une habilitation nouvelle pour chaque contrat.

De même, le grave problème de l'interprétation du traité et de la nature juridique des procédés de diffusion modernes a donné lieu à des divergences notables dans la jurisprudence.

Enfin, lorsque fut posée devant les tribunaux la question de savoir si l'éditeur pouvait céder ses droits à un tiers sans le consentement de l'auteur, des solutions assez différentes furent adoptées; et maintenant encore il n'y pas unanimité d'opinion.

Moins importants, mais non négligeables cependant, sont tous les conflits ayant trait aux droits et obligations des parties, conflits pour la solution desquels les juges ne peuvent que s'en référer aux usages admis : mains de passe (sont-elles justifiées dans tous les genres d'édition? quel doit être leur nombre?); corrections apportées à l'ouvrage au moment de la lecture des épreuves (dans quelle mesure

l'auteur peut-il apporter des modifications au texte primitif?); minimum de publicité que l'éditeur doit assurer à l'ouvrage; délai dans lequel l'ouvrage doit être publié, etc... Ces difficultés qui concernent des points secondaires ne doivent cependant pas être négligées, car ce sont celles qu'on rencontre le plus fréquemment. Par ailleurs, les juges ne peuvent guère les résoudre parce qu'elles ont trait à des usages professionnels mal connus d'eux, ou parce qu'elles suscitent des problèmes d'ordre technique.

Cette dernière remarque nous amène à constater qu'au fond la plupart des critiques qu'on peut formuler s'adressent moins à l'œuvre accomplie par la jurisprudence qu'à un état de choses qu'il n'est pas en son pouvoir d'améliorer.

La jurisprudence s'est efforcée, dans la mesure de ses moyens, d'éviter d'abord, de résoudre ensuite les conflits entre auteurs et éditeurs; mais ses moyens étaient limités; aussi malgré la fréquence de ses interventions, la situation actuelle est-elle encore loin d'être parfaite.

Cela n'a rien d'étonnant : il est d'abord certain que le rôle de la jurisprudence n'est pas de construire une réglementation ni de poser des principes, mais seulement d'interpréter la loi et d'en tirer ses conséquences. Il ne faut donc pas exiger des tribunaux ce qui est et sera toujours en dehors de leurs attributions. D'autre part, toutes les difficultés suscitées par des contrats d'édition ne sont pas soumises à l'appréciation des juges : soit que les parties redoutent la décision d'un juge de droit commun dans une matière aussi spéciale, soit plus simplement qu'elles hésitent à engager un procès à cause de sa durée et des frais très élevés qu'il peut mettre à leur charge, beaucoup de conflits, surtout s'ils sont — pécuniairement — de peu d'importance, ne sont pas tranchés par les juges.

Aussi, pour porter une appréciation objective sur la question, pour la voir sous son jour véritable, il ne suffit pas de se référer à l'ensemble des décisions jurisprudentielles; il convient encore d'examiner ce qui se passe dans la pratique. On s'aperçoit alors que les rapports entre auteurs et éditeurs, non seulement ne sont pas empreints de la cordialité et de l'esprit de collaboration qu'on désirerait y rencontrer dans l'intérêt même des deux contractants, mais que des abus extrêmement fréquents sont commis.

Il serait injuste de prétendre que les auteurs n'ont pas leur responsabilité, et même leur part, dans ces manquements aux obligations du traité. Souvent des auteurs méconnaissent les difficultés que peut avoir l'éditeur avec l'imprimeur, ou font preuve d'exigences trop considérables en ce qui concerne les délais de parution du livre. Puis il leur arrive aussi de n'être pas très ponctuels dans l'accomplissement de leurs obligations; c'est ainsi que bien des auteurs ne livrent pas le manuscrit à la date fixée ou conservent trop longtemps les épreuves qu'ils doivent corriger; ce défaut de ponctualité cause un préjudice non mérité à l'éditeur.

Si regrettables que soient de telles fautes, elles ne sont cependant que des négligences. Des abus beaucoup plus graves peuvent être reprochés aux éditeurs, et les exemples ne se comptent plus d'écrivains ayant été exploités d'une façon scandaleuse par celui auquel ils s'étaient adressés pour la publication d'un ouvrage. Sans doute cette attitude n'est-elle le fait que d'une minorité d'éditeurs; beaucoup de ceux qui exercent cette profession sont parfaitement corrects et loyaux dans leurs relations avec les auteurs. Mais il en est au moins quelques-uns qui, profitant de l'inexpérience juridique des auteurs leur font signer des contrats véritablement léonins.

M. Zelger, dans son *Manuel d'édition et de librairie*, dit, par exemple, qu'une clause assez fréquente est celle par laquelle l'auteur s'oblige à réserver à la maison qui édite son premier livre toutes les œuvres qu'il écrira ultérieurement, sans que cette maison, elle, ait l'obligation de publier les ouvrages que l'auteur lui présentera. Une pareille stipulation, excluant la réciprocité, est injustifiable.

Puis ce sont les traités par lesquels, moyennant un prix forfaitaire, l'auteur abandonne à l'éditeur la propriété entière de son œuvre. Les cessions de ce genre sont inattaquables du point de vue juridique, et cependant elles présentent un danger considérable pour l'un ou l'autre des contractants, car il est bien rare que la vente de l'ouvrage corresponde exactement au prix fixé à forfait. Les prévisions qu'on fait à cet égard sont souvent déjouées et l'un des contractants sera alors gravement lésé. Il y a par conséquent dans ce type de contrat un risque certain. Mais ce n'est pas là, dira-t-on, une raison pour le critiquer, car des contractants ont toujours le droit d'introduire un élément aléatoire dans leur accord. Sans doute, mais l'expérience a prouvé que ces contrats sont invariablement passés au détriment de l'auteur qui sait moins bien défendre ses intérêts que l'éditeur et qui se contente trop facilement d'un prix dérisoire. Aussi doit-on considérer cette formule comme peu équitable, à raison des conditions dans lesquelles elle se réalise, et doit-on souhaiter qu'elle soit de moins en moins usitée.

Il faut signaler maintenant une pratique nettement frauduleuse : au cours de la vente de la première édition d'un ouvrage, l'éditeur déclare à ceux qui désirent acheter ce livre que le tirage est épuisé et qu'il ne peut leur donner satisfaction. En réalité, cet éditeur a encore en magasin un certain nombre d'exemplaires, mais il préfère les garder pour

ne s'en défaire que beaucoup plus tard lorsque ces exemplaires appartenant à une première édition, seront recherchés par les bibliophiles à cause de leur rareté et pourront être vendus à bon prix. Il est certain que l'éditeur commet là un double manquement aux obligations du contrat : l'éditeur en effet est tenu de vendre l'ouvrage qu'il a accepté de publier, et d'autre part il doit le fournir au prix fixé d'accord avec l'auteur.

Les auteurs se plaignent enfin de ce que certains éditeurs se soustraient purement et simplement à leurs obligations lorsqu'elles les gênent, puis opposent un silence absolu aux réclamations bien compréhensibles de l'auteur. Ils ne tentent nullement de se justifier, ils ne cherchent pas davantage à s'excuser, mais ils espèrent que l'auteur finira par se lasser de protester et, craignant d'engager un procès, renoncera bientôt à ses prétentions. C'est ainsi que des ouvrages pour lesquels un traité avait été passé ne sont pas publiés, ou que des droits d'auteur ne sont jamais versés à leur bénéficiaire.

Pour mettre fin à tous ces abus, et plus particulièrement à celui que nous venons de citer en dernier, et qui tendait à se généraliser, divers efforts ont été faits.

Tout d'abord les auteurs ont compris qu'ils ne pourraient lutter efficacement avec les éditeurs que s'ils se groupaient.

Pour les romanciers et critiques littéraires existait la Société des Gens de Lettres; cet important groupement avait été créé, nous l'avons dit, pour la perception des droits d'auteurs sur les œuvres reproduites dans les journaux et périodiques. Son rôle ne se borna pas là, et actuellement cette Société prend en main les intérêts de ceux de ses membres qui se trouvent en conflit avec des éditeurs.

Un groupement ayant un but analogue, s'est fondé plus récemment pour les universitaires et professeurs : c'est le Syndicat des Auteurs d'Ouvrages d'Enseignement et de vulgarisation¹.

Enfin la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a également des services assurant la protection des droits des auteurs. Seuls les compositeurs de musique, qui sont cependant particulièrement exploités par les éditeurs, n'ont pas, à notre connaissance, d'association de défense de leurs intérêts².

L'action de ces groupements s'est manifestée de plusieurs façons : elle a consisté d'abord en une intervention collective du groupement au profit de celui de ses membres qui est en conflit avec un éditeur. C'est là une excellente chose : l'auteur, lorsqu'il agissait isolément, obtenait rarement satisfaction ; ses lettres, ses démarches, même ses menaces, laissaient l'éditeur indifférent ; au contraire, lorsque la réclamation vient d'un groupement bien organisé, n'intervenant qu'à bon escient et disposé à user de tous moyens pour faire valoir les droits de celui qu'il représente, cette réclamation est immédiatement prise en considération par l'éditeur visé ; et alors, ou bien il fera droit à la demande, ou bien, s'il ne le peut pas, il expliquera son attitude, donnera les raisons de son refus.

Autrement dit, les deux contractants discuteront d'égal à égal, ce qui n'était pas le cas auparavant. Si l'éditeur se

1. Ce groupement mérite d'être tout spécialement signalé, car il est parvenu à des résultats remarquables : fondé en 1912, il défend actuellement les intérêts d'un nombre considérable de membres, et son action se révèle chaque jour plus efficace et plus étendue.

2. La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a un tout autre but : elle représente à la fois compositeurs et éditeurs pour la perception des droits sur les exécutions publiques : c'est un groupement mixte, et non un groupement de défense des compositeurs.

montre récalcitrant, le groupement n'hésitera pas à faire intervenir son conseil judiciaire et par son entremise poursuivra l'éditeur devant les Tribunaux.

Grâce à ce système beaucoup de difficultés ont été résolues et le sont encore tous les jours.

Les groupements d'auteurs interviennent également au moment de la réalisation du contrat : ils recommandent à leurs membres de leur soumettre les traités avant de les signer ; le syndicat examine ces traités et se rend compte si les droits de l'auteur sont suffisamment sauvegardés ou si au contraire telle ou telle clause, qui peut nuire à l'auteur, doit être supprimée.

Enfin ces associations ont organisé un service de vérification des tirages, à la fois auprès des éditeurs et auprès de l'administration du dépôt légal. Par cette double intervention, des résultats intéressants ont déjà été obtenus, mais dans l'un et l'autre cas on se heurte à des obstacles qui ont considérablement limité l'action des groupements. En ce qui concerne la vérification chez l'éditeur, c'est une mesure à laquelle beaucoup d'auteurs craignent de recourir, car, étant considérée par l'éditeur comme une marque de défiance, elle indisposera souvent l'éditeur contre l'auteur et ne facilitera pas la conclusion de nouveaux traités dans l'avenir. Quant à la vérification auprès de l'Administration du Dépôt légal, elle n'a certes pas cet inconvénient puisqu'elle a lieu hors la présence de l'éditeur, mais elle n'aboutit pas toujours, pour un autre motif. La loi du 19 mai 1923 a obligé l'imprimeur à déclarer la date et le chiffre de tous les tirages qui sortent de ses presses ; mais elle n'a pas prévu de sanction précise pour les déclarations frauduleuses et en outre

elle considère qu'il y a prescription pour les fraudes découvertes après plus de trois ans.

L'insuffisance de ces sanctions a eu le résultat suivant : beaucoup d'imprimeurs ont négligé de faire la déclaration ; et la demande de vérification du tirage, que l'auteur peut faire soit à la Bibliothèque Nationale, soit au Ministère de l'Intérieur, reste souvent sans réponse puisque l'imprimeur ne s'est pas conformé à la loi. Quoi qu'il en soit, dans la mesure où le régime est appliqué, les groupements d'auteurs, moyennant des frais minimes, se chargent d'effectuer les recherches.

Tels sont les principaux avantages offerts par ces groupements à leurs membres. Grâce à eux la situation des auteurs s'est considérablement améliorée.

Ce n'est pas tout ; il faut encore signaler une innovation intéressante : en 1917 le Congrès du Livre a chargé une Commission d'Auteurs et d'Éditeurs de rédiger un modèle de traité d'édition. On trouvera, sous forme d'annexe à notre étude, le texte de ce « Traité-type », ainsi que son complément indispensable, élaboré par la même Commission, le « Memento des règles en usage et points à prévoir ». Ces deux documents marquent un progrès sensible dans les rapports entre auteurs et éditeurs.

Le traité type est utile à plusieurs points de vue : tout d'abord il constitue pour les contractants une simplification de leur tâche ; l'auteur et l'éditeur ont grâce à lui un cadre qu'ils n'ont qu'à remplir. Les clauses essentielles font l'objet des divers paragraphes du modèle de traité ; quant aux stipulations moins courantes, l'auteur et l'éditeur en trouvent l'énumération dans le « Memento » ; de sorte qu'en se servant de ces deux pièces, ils sont à peu près certains de ne com-

mettre aucun oubli. Puis, en reproduisant les formules du traité type, l'auteur s'évitera peut-être bien des ennuis pour l'avenir ; le modèle a en effet été rédigé avec le plus grand soin et il ne peut y avoir la moindre équivoque sur le sens de ses clauses ; aussi n'aura-t-on pas à craindre que dans l'application du contrat l'une des parties interprète tendancieusement certaines stipulations.

Ce sont là deux avantages à ne pas négliger. Il en est encore un autre : le contrat-type présente un intérêt pour l'auteur (et actuellement pour nous) en ce qu'il a dû prendre parti sur plusieurs des controverses soulevées par le contrat d'édition. Ceux qui ont rédigé ce modèle de traité, représentant à la fois des auteurs et des éditeurs, se sont efforcés de proposer aux contractants, non seulement des clauses claires dans la forme, mais équitables au fond. Par là, le modèle résout un certain nombre de difficultés que la jurisprudence n'avait pas nettement tranchées. Il le fait avec toute la compétence et toute l'impartialité qu'on pourrait souhaiter, puisqu'il est dû à la collaboration d'auteurs et d'éditeurs qui connaissaient bien la question. De par son origine, le traité-type a une autorité considérable, et nous devons signaler quelques-unes des solutions qu'il propose :

a) La cession est exclusive, c'est-à-dire que l'auteur ne peut céder le même droit à plusieurs éditeurs.

b) L'auteur cède seulement le droit « d'imprimer, de publier et de vendre un ouvrage » ; l'adaptation au théâtre, au cinéma et à toutes exploitations de l'œuvre autres que l'exploitation sous forme de livre, lui est réservée.

Ainsi est tranchée — dans un sens que nous approuvons entièrement — l'une des controverses les plus discutées actuellement.

c) L'auteur peut faire des corrections au manuscrit ; mais

si par leur étendue elles dépassent 20 p. 100 des frais de composition, le surplus sera à la charge de l'auteur.

d) L'auteur conserve la propriété du manuscrit; toutefois il ne lui sera restitué que s'il en fait la demande, dans les trois mois qui suivent l'achèvement du tirage.

e) Sur un certain nombre d'exemplaires, l'auteur ne touchera rien : ce sont les exemplaires dits « de passe » dont le nombre sera de 10 p. 100 de chaque tirage; et les exemplaires envoyés à la presse; le nombre de ces derniers n'est pas fixé, mais « justification de l'affectation donnée à ces exemplaires sera tenue à la disposition de l'auteur ».

f) Concernant le droit pour l'auteur de contrôler la vente de son œuvre, le traité type prévoit minutieusement dans quelles conditions seront tenus les comptes d'auteurs; si besoin est, l'éditeur devra même présenter ses livres de fabrication et de magasin. Cette disposition est malheureusement plus théorique que pratique, car la démarche qu'elle impose à l'auteur aboutira rarement.

g) Non-réimpression : il arrive fréquemment que la première édition d'un ouvrage étant épuisée, l'éditeur, peu certain de l'écoulement d'une seconde, ne procède pas à la réimpression, et, ce qui est plus grave, se refuse à restituer à l'auteur son manuscrit; cet éditeur, en effet, ne veut pas avancer les frais d'une édition dont le succès ne lui paraît pas assuré et cependant il tient à conserver la possession du manuscrit pour pouvoir le publier le jour où cela lui paraîtra opportun, et également pour empêcher l'auteur de s'adresser à un autre éditeur. L'auteur est alors dans la situation la plus défavorable, puisqu'il voit la diffusion de son œuvre totalement arrêtée par la faute de l'éditeur. Pour remédier à cela, le contrat-type (art. 7, paragraphe 1) décide que lorsque l'ouvrage sera épuisé et que l'éditeur aura laissé s'écouler

un délai d'une année sans entreprendre la réimpression, l'auteur recouvrera purement et simplement la disposition de son œuvre (sauf circonstances exceptionnelles ou motifs graves justifiant une prolongation de délai).

h) Mévente : aux termes du contrat-type, lorsque la vente annuelle devient inférieure à 5 p. 100 du tirage, l'éditeur, pour développer la vente et éviter l'accumulation de stocks dans ses magasins, a le droit d'abaisser le prix de vente de l'exemplaire. Cette mesure est prise dans l'intérêt de l'éditeur, mais elle peut se retourner contre l'auteur, la vente en solde nuisant bien souvent à sa réputation ; aussi, possibilité est-elle donnée à l'auteur de racheter à leur prix de revient les exemplaires non vendus. Ce système qui tient un compte égal des intérêts de chacune des parties donne en général satisfaction.

Tels sont les principaux points sur lesquels le traité-type apporte des précisions ou des innovations. Certaines difficultés, sur lesquelles on aurait voulu qu'il se prononce, restent par contre non résolues ; c'est ainsi que le traité-type ne dit pas dans quelles conditions le contrat peut être cédé par un éditeur à un autre éditeur. Il omet également de parler des causes d'extinction du contrat ; certaines d'entre elles : faillite de l'éditeur, mort de l'auteur avant achèvement du manuscrit, font cependant l'objet d'importantes discussions en doctrine et en jurisprudence.

Ces quelques lacunes mises à part, le traité type apparaît comme un travail très remarquable et qui a rendu déjà les plus grands services.

Nous avons quelque peu insisté sur ce point, parce qu'il montre ce à quoi on peut arriver par voie d'entente. Au fond les intérêts des parties, dans le contrat qui nous occupe,

sont moins opposés qu'ils ne le paraissent ; l'auteur et l'éditeur ne poursuivent-ils pas un même but : la plus grande diffusion possible de l'œuvre ? Il est par conséquent certain qu'un terrain de conciliation doit exister ; pour le trouver, il faut que les parties, lorsqu'elles se rencontrent, discutent avec une autorité égale, sinon, celle qui se sait la plus puissante a instinctivement tendance à exploiter celle qui est la plus faible, et c'est là l'origine de bien des abus que nous avons signalés. Au contraire, quand chacun des contractants ne spéculé pas sur la faiblesse ou l'inexpérience de l'autre, il n'a plus l'état d'esprit fâcheux qui l'inspirait auparavant, et il accepte l'idée d'un contrat équitable ; l'accord né de cette collaboration est d'ailleurs infiniment plus fécond que celui obtenu par la force.

C'est pourquoi l'on doit se féliciter de ces deux améliorations : d'une part, l'existence de groupements grâce auxquels les parties au contrat discutent sur un pied d'égalité, d'autre part, la réalisation d'un modèle de traité équitable et pratique. Malheureusement leur portée est assez limitée : les groupements de défense n'existent pas pour toutes les catégories d'auteurs et, lorsqu'ils existent, ils ne réunissent qu'une faible partie de ceux qui seraient susceptibles d'y adhérer. D'autre part, beaucoup d'écrivains ignorent l'existence du contrat-type.

Sans doute on peut prévoir que ces groupements verront croître le nombre de leurs adhérents, et que la pratique du contrat-type se répandra de plus en plus. Mais, même alors, l'état de choses sera-t-il parfait ? c'est peu probable parce qu'un inconvénient subsistera : l'éditeur pourra encore se soustraire à certaines clauses du contrat d'édition, en persuadant l'auteur qu'elles sont désavantageuses pour l'un comme pour l'autre et qu'il est préférable de les écarter : l'auteur, trop confiant, acceptera presque toujours.

Aussi s'est-on demandé si on ne pourrait obtenir des résultats plus complets, plus durables et plus profonds au moyen d'une intervention législative. Nous allons rechercher si une telle réforme est à la fois possible et souhaitable.

CHAPITRE V

DES PROJETS DE RÉGLEMENTATION DU CONTRAT D'ÉDITION

Il y a fort longtemps qu'on parle de réglementer le contrat d'édition. C'est en effet une réaction très naturelle, en tous les domaines du droit, que de faire appel au législateur lorsqu'un état de choses est gravement déficient. Pour le contrat d'édition, cette tendance s'est manifestée très tôt et a rencontré tout de suite un accueil favorable. Ce succès s'explique par une double raison : tout d'abord la loi n'était jamais intervenue en cette matière et l'on avait en quelque sorte l'impression d'un oubli dont la réparation s'imposait ; d'autre part, on voyait les États étrangers s'engager de plus en plus nombreux dans la voie de la réglementation.

Aussi, dès 1889, M. Huard, au terme de son étude sur le contrat d'édition, concluait-il, qu'une loi serait bien souhaitable. Après lui, tous les auteurs ayant étudié la question ont émis un avis semblable, et aujourd'hui la réglementation, si elle est encore en France une simple perspective, n'est du moins plus dans son principe.

Cette réforme apparaît désirable à plusieurs titres : La loi aurait tout d'abord cet avantage de suppléer aux insuffisances des contrats. Sans doute l'usage du contrat type en se répandant rendra plus rares les traités mal rédigés ou incomplets. Mais quelles que soient les précautions prises,

des oublis peuvent toujours se produire et les contractants se demandent alors comment doit être interprété le silence du contrat sur tel ou tel point. Si au contraire les usages en matière d'édition étaient codifiés, les dispositions de la loi s'appliqueraient de plein droit aux conventions qui ne les auraient pas écartées expressément; de la sorte les parties sauraient toujours à quoi s'en tenir; leur accord serait réglé en principe par le traité, à défaut par la loi.

Puis la promulgation d'une loi mettrait fin à bien des abus. Les règles d'équité, élaborées par la jurisprudence sont encores très confuses sur certains points, contestées sur d'autres. En les inscrivant dans un texte de loi, on approuverait celles qui méritent de l'être, et par là même on leur donnerait plus d'autorité et on les ferait mieux connaître. Il est probable qu'alors les contractants hésiteraient avant de s'en écarter délibérément.

Par ailleurs la loi aurait dans une certaine mesure force impérative et par là elle empêcherait l'insertion de clauses injustes dans les contrats. Il n'est pas question de créer un statut obligatoire du contrat d'édition : ce remède serait pire que le mal. Il conviendrait seulement de donner le caractère impératif à celles des dispositions de la loi qui risqueraient d'être le plus souvent écartées; toute clause contraire à la règle posée par la loi serait déclarée nulle de plein droit. Si on ne donnait ce caractère à certaines dispositions de la loi, les règles de protection qu'elles édictent seraient toujours éludées, et la loi n'atteindrait pas l'un de ses buts essentiels.

Cette réforme a soulevé cependant une objection : on a prétendu qu'une loi aurait l'inconvénient de fixer des rapports qui sont essentiellement variables dans leurs modalités et qui vont sans cesse en se modifiant avec le progrès... Ce reproche semble être de pure forme, car il pourrait être

adressé à toute loi : il n'y a pas d'institution qui n'évolue. Y répondre serait d'ailleurs soulever un problème beaucoup plus vaste, celui du conflit entre deux grandes tendances : le libéralisme et l'interventionnisme. Vaux-il mieux laisser les rapports contractuels s'établir dans une absolue liberté, ou au contraire l'État doit-il imposer des règles, formuler des restrictions ou des défenses ? Nous n'avons pas à prendre parti dans ce débat. Il convient seulement de se demander si le contrat d'édition est une de ces matières dont l'évolution juridique est tellement rapide, et dont les modalités sont tellement variées qu'une intervention législative le concernant serait plus nuisible qu'utile. Ce n'est pas le cas, croyons-nous, pour le contrat d'édition : ce contrat n'a subi de transformations au cours des années passées que parce qu'il a une origine récente et qu'il était précédemment dans une phase d'élaboration. Actuellement, sa nature, ses conditions, ses effets sont bien déterminés ; peu de changements surviendront. La crainte d'une loi qui serait constamment en retard sur les usages et sur les faits est donc sans fondement sérieux.

Aussi bien, ne constate-t-on pas, en des domaines très voisins, des interventions législatives dont personne ne songerait à dénier l'efficacité ? Les contrats les plus usités ont été réglementés par le Code civil : vente, louage, prêt, mandat, société, etc...

Si certains d'entre eux ne sont dotés que d'une réglementation interprétative, d'autres comme le louage, le contrat d'assurance, sont l'objet, depuis quelques années, d'un véritable statut légal. Les règles impératives posées par le législateur ont été provoquées par des changements dans la situation économique ou par des abus auxquels il fallait mettre fin. La réglementation du contrat d'édition n'est pas moins opportune aujourd'hui.

On trouve encore, dans notre Code une réglementation d'inspiration très analogue à celle dont il s'agit ici : c'est celle du contrat de mariage. Le principe de la liberté pour les époux de choisir et d'organiser leur régime matrimonial est entier ; mais pour le cas où rien n'aurait été prévu, le législateur a établi des règles qui seront de plein droit applicables. La réglementation n'a ainsi qu'un rôle supplétif ; exceptionnellement toutefois, à certaines règles particulièrement importantes, le législateur a assigné le caractère d'ordre public. C'est ainsi que ne pourront pas être écartées les dispositions ayant trait à la solennité du contrat, à son antériorité à la célébration du mariage, et à son immutabilité.

La réglementation du contrat d'édition ne serait pas autre chose : elle comprendrait un régime de droit commun facultatif et quelques règles d'ordre impératif. Pour montrer tout l'intérêt que présente la réforme, nous ne saurions mieux faire que de citer en terminant les lignes suivantes de M. Jean Rault : « Nous sommes parvenus au terme de l'évolution jurisprudentielle. Depuis cent trente ans, les Tribunaux et les auteurs ont suffisamment mis en lumière les principes généraux, analysé les problèmes essentiels pour qu'une réglementation légale ne puisse être considérée comme prématurée. Le moment est venu d'aboutir, de conserver en les codifiant la plupart des solutions admises, de corriger les conséquences incompatibles avec notre matière qui résulteraient de la stricte application des principes du droit. L'absence de réglementation légale pèse lourdement sur les rapports qui naissent entre auteurs et éditeurs. Il est un état d'esprit qu'il convient de combattre parce qu'il détruit la confiance qui ne devait cesser d'exister entre eux. Seule une loi bien faite est susceptible d'y mettre fin. »

En définitive il apparaît souhaitable qu'une loi vienne parachever l'œuvre de la jurisprudence.

Mais toute réforme vaut moins par son inspiration, par son but que par la manière dont elle est réalisée ; une loi sur le contrat d'édition, excellente en principe, serait de conséquences désastreuses si elle était incomplète, ou difficile à interpréter, ou conçue dans un esprit de partialité.

Qu'a-t-il été fait en France à cet égard ?

Nous citerons d'abord certains projets de réforme partielle.

En 1896, M. Vigné d'Octon déposait un projet établissant un droit de timbre de un centime au profit du Trésor sur tous les ouvrages publiés en France et non tombés dans le domaine public ; cette règle obligatoire recevait une sanction rigoureuse : tous les ouvrages qui n'auraient pas été revêtus du timbre seraient réputés contrefaits. Par là on espérait empêcher les tirages supplémentaires effectués par l'éditeur à l'insu de l'auteur.

Ce projet fut écarté parce que, a-t-on dit, c'était détourner le législateur et l'administration de leur rôle que de les forcer à intervenir dans l'exécution de contrats privés.

Plus récemment, un projet, tendant au même but que le précédent, mais préconisant d'autres moyens, a été déposé. Aux termes de ce projet, l'imprimeur de tout ouvrage de plus de cinquante pages est tenu de numérotter mécaniquement chaque exemplaire. Le double emploi d'un même numéro constituerait à la charge de l'imprimeur et de l'éditeur le délit prévu par l'article 283 du Code pénal. Cette mesure supprimerait certainement beaucoup de fraudes, parce que l'éditeur pourrait toujours craindre que l'auteur ne trouve deux exemplaires portant le même numéro ou un exemplaire portant un chiffre supérieur à celui fixé par le contrat. On a proposé

aussi l'emploi d'une vignette, détenue par les groupements professionnels, qui serait collée sur chaque exemplaire mis en vente ; le nombre des vignettes délivrées correspondrait au nombre de volumes parus.

Ces propositions, si elles aboutissaient, auraient très certainement des résultats intéressants. On ne doit toutefois les accueillir qu'avec réserve, car elles seraient pratiquement d'une application difficile ; et l'exemple de la loi de 1925 sur le dépôt légal montre qu'il ne faut pas mettre trop d'espoirs dans un système qui impose aux intéressés des obligations nouvelles.

Différent par son objet, et certainement plus utile est le vœu formulé en 1862 par la Société des Gens de Lettres et accompagné d'un projet de texte législatif ainsi conçu : « En « l'absence de stipulations spéciales relatives à la publica-
« tion d'un ouvrage, l'auteur sera considéré comme ayant
« aliéné sa propriété pour une édition seulement et l'éditeur
« devra à l'auteur une somme équivalente à 15 p. 100 du
« prix fort de l'œuvre, quel que soit le chiffre du tirage. » Cette intervention de la Société des Gens de Lettres est restée sans effet jusqu'à ce jour ; mais elle montre que depuis longtemps déjà on constate trop fréquemment l'abus suivant : l'éditeur, s'appuyant sur un traité dont les termes sont équivoques, prétend avoir acquis la propriété entière et définitive de l'œuvre, alors que, dans la pensée de l'auteur, la cession ne portait que sur une seule édition.

Tous ces projets concernent des points particuliers, ils ne tendent qu'à faire disparaître tel ou tel abus ; aussi ne pourrait-on attendre d'eux que des résultats limités.

Pour obtenir une amélioration générale de l'état de choses actuel, on a pensé à une réforme beaucoup plus vaste, à une codification de toutes les règles du contrat d'édition. Cette

idée n'a pris forme qu'à une époque très récente : alors que de nombreux États étrangers possèdent — parfois depuis longtemps — une loi sur le contrat d'édition, il a fallu attendre jusqu'à ces dernières années pour qu'un projet quelconque, de caractère général, soit déposé en France. Ce projet est celui présenté le 8 décembre 1932 par MM. de Monzie et René Renoult¹.

L'exposé des motifs qui précède le projet indique le but poursuivi : « Comblér une lacune de notre législation, lacune dont les effets sont particulièrement sentis depuis que le développement de la production littéraire et la découverte de nouveaux modes d'expression artistique ont multiplié les rapports entre auteurs et éditeurs. »

Ce résultat, les rédacteurs du projet espèrent l'obtenir par des dispositions de deux sortes : d'une part la loi énonce toute une série de règles d'interprétation des contrats. Ces règles jouent lorsque les contrats ne stipulent rien ou contiennent une clause ambiguë. Le principe de la liberté des conventions reste intact, puisque les parties peuvent déroger à ces règles ; mais pour cela une stipulation expresse est nécessaire, ce qui, dit le projet, « comportera cet avantage d'obliger les contractants à mesurer leurs sacrifices avant de les consentir ». D'autre part, certaines dispositions ont un caractère impératif ; c'est indispensable pour que le texte de la loi ne soit pas écarté sur les points les plus importants ; le seul moyen de mettre fin aux procédés frauduleux et de supprimer des clauses léonines est d'interdire de déroger au régime prévu par la loi. Le nombre de ces dispositions impératives est d'ailleurs minime ; des dispositions de cette sorte ne sont prises que sur quelques points

1. J. O. Doc. Parlem. 1932, II, n° 1039, p. 954.

où les abus étaient particulièrement fréquents ou graves.

Le projet proprement dit vient ensuite; réalise-t-il les promesses de l'exposé des motifs? atteindra-t-il le but recherché? Seul, un examen rapide de ses principales dispositions peut permettre de le dire¹.

L'article 1^{er} est, comme il convient, consacré à la définition du contrat d'édition : c'est, nous dit-on, la convention par laquelle l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique s'engage à céder le droit de la reproduire suivant un mode d'expression déterminé, à charge pour le concessionnaire d'en assurer la publication. Cette définition a l'avantage de donner en une formule assez concise l'idée essentielle du contrat d'édition : c'est une convention synallagmatique par le caractère réciproque des obligations auxquelles elle donne naissance : céder le droit de reproduction (obligation de l'auteur), publier l'ouvrage (obligation de l'éditeur). Ainsi, dès le début de la loi, est bien posé en principe que l'éditeur a l'obligation de publier, quels que soient les termes dans lesquels la cession est envisagée; par là la situation de l'éditeur se différencie de celle de l'acquéreur d'une chose vendue. Cette définition est satisfaisante; on lui a cependant reproché une formule défectueuse : il est dit que l'auteur « s'engage à céder » alors qu'il serait plus juste de mettre tout simplement « l'auteur cède ». Cette remarque est exacte, mais elle est très secondaire; pour le moment nous nous bornons à rechercher si dans l'ensemble le texte proposé est d'une inspiration heureuse et paraît devoir donner satisfaction.

L'article 2 tranche l'important problème de la cession : il indique d'abord que l'éditeur acquiert un droit exclusif;

1. On trouvera le texte de ce projet dans les annexes que nous avons placées à la fin de cette étude.

c'est là une excellente précision qu'apporte le texte, car sans elle on pourrait toujours craindre que l'auteur ne cède ultérieurement ses droits à d'autres, sous prétexte qu'aucune clause ne le lui interdisait. Puis le second alinéa de l'article traite des prérogatives acquises par l'éditeur : lorsqu'un conflit naît à ce sujet, le projet de Monzie déclare qu'il faut le résoudre en interprétant strictement le contrat, et en recherchant l'intention des parties au moment de l'accord, « l'éditeur ne peut utiliser que le mode de cession qui a été prévu ». Mais c'est là repousser la difficulté et non la trancher. Aussi, pour éviter un pareil reproche, le texte ajoute : « notamment le contrat ayant pour objet l'édition imprimée d'une œuvre littéraire ou musicale n'autorise pas l'éditeur à en réaliser la publication par adaption théâtrale, cinématographique cinéphonique, phonographique ». A notre avis, cette règle présente dans sa rédaction un grave défaut : le texte ainsi conçu ne peut s'appliquer qu'aux contrats ayant pour objet « l'édition imprimée » : les éditeurs en déduiront et feront admettre par les tribunaux que dès lors que le traité ne contiendra pas ces mots « édition imprimée », ce traité ne sera plus celui visé par la loi ; de la sorte l'application de l'article 2 sera constamment écartée. Ce danger est d'autant plus à craindre que les traités que l'on rencontre en pratique contiennent rarement l'expression « édition imprimée » ; ils sont presque toujours conçus en ces termes : «... cède le droit de publier... » Si on ne corrige pas le texte actuel, il est infiniment probable que la règle qu'il énonce et qui est appelée à rendre de grands services aux auteurs restera lettre morte, sous prétexte qu'elle vise un cas qui ne sera jamais celui ayant donné lieu au litige. Il y aurait moyen d'éviter toute contestation en supprimant du texte le mot « imprimée » ; ainsi, tout contrat d'édition, à moins qu'il ne

le prévoit expressément, excluerait pour le cessionnaire le droit d'adaptation cinématographique ou phonographique.

Certains commentateurs du projet se sont élevés contre cette disposition et lui ont reproché d'être en désaccord avec la solution admise par la jurisprudence française. Mais cette critique est inexacte : la Cour de Cassation, en 1930, a tranché la question dans une hypothèse très particulière, celle d'une cession universelle du droit d'auteur (dans l'espèce, les compositeurs avaient, l'on s'en souvient, cédé la propriété de leurs œuvres sans restriction ni réserve) ; ayant abandonné tous leurs droits, ils renonçaient aussi bien aux modes d'exploitation connus à l'époque qu'à ceux que devaient révéler les perfectionnements de la science. Le projet, lui, vise le contrat d'édition proprement dit, celui qui a des effets limités ; la disposition de l'article 2 n'est donc pas en contradiction avec l'arrêt rendu en 1930.

Les articles 3, 4 et 5 énoncent les obligations de l'auteur (livraison du manuscrit, correction des épreuves) et celles de l'éditeur (reproduction fidèle de l'œuvre, restitution du manuscrit). Ces dispositions reproduisent d'ailleurs assez exactement celles du contrat-type, excepté sur le point suivant : le projet déclare que l'éditeur doit, sans attendre d'y être invité par l'auteur, restituer à ce dernier le manuscrit lorsque le tirage est terminé ; au contraire, dans le contrat type, celui-ci n'était remis à l'auteur que sur sa demande.

Les articles 6 et 7 consacrent encore les solutions jurisprudentielles en décidant qu'en cas d'absence de stipulations relatives au nombre d'éditions, l'éditeur n'a droit qu'à une seule et que le nombre d'exemplaires contenus dans celle-ci doit être fixé d'après les usages. La première de ces dispositions répond — on le voit — au vœu formulé par la Société des Gens de Lettres et que nous avons relaté plus haut.

L'article 8 ne rompt pas davantage avec la tradition : l'auteur est censé conserver, même après une cession, le droit de publier ses œuvres en collection complète.

L'article 9 pose un principe intéressant, à savoir que le contrat d'édition est un contrat à titre onéreux : il s'ensuit qu'en l'absence de stipulation de prix, on ne devra pas conclure que l'auteur se trouvait suffisamment rémunéré par la diffusion de son ouvrage et l'accroissement de sa réputation littéraire, on devra obligatoirement fixer un prix d'après les circonstances de l'espèce. Lorsque l'auteur renoncera à sa rémunération en argent (cas qui se produit assez fréquemment lorsqu'il s'agit d'une publication dont le prix de revient est coûteux), ce devra être stipulé expressément dans le contrat.

Le même article 9, in fine, examine le contrôle, par l'auteur, du tirage et de la vente de son œuvre : pour le tirage, dit-il, l'auteur peut en contrôler le chiffre réel en faisant marquer chaque exemplaire (au moyen d'une vignette ou d'un numéro); pour la vente, l'auteur a droit à un compte annuel assorti de justifications.

L'article 10 interdit à l'éditeur de modifier le prix de vente des exemplaires sans que l'auteur y ait donné son consentement.

L'article 11 se prononce en faveur du caractère *intuitu personae* du contrat d'édition : l'éditeur ne peut céder ses droits à un tiers. Toutefois, s'il s'agit de la cession de tout le fonds de commerce, l'auteur ne peut refuser l'autorisation à l'éditeur que pour des motifs graves; en pratique l'éditeur devra prévenir tous les auteurs avec lesquels sa maison a passé des traités et, si ces auteurs ne répondent pas dans les trois mois, ils seront censés accepter la cession.

On a critiqué cette disposition en faisant valoir la compli-

cation qu'elle entraînait; l'envoi d'une circulaire à tous les auteurs qui ont des traités dans la maison ne serait cependant pas une charge bien lourde pour l'éditeur.

Les articles 12 et 13 énumèrent les causes d'extinction du contrat d'édition : disparition du manuscrit, expiration du délai prévu, épuisement par vente de l'édition, résiliation, faillite ou liquidation judiciaire de l'éditeur (à moins que le syndic ou le liquidateur judiciaire n'accepte d'en reprendre la charge au nom de la masse), résolution de plein droit (lorsque l'éditeur mis en demeure de publier l'œuvre dans un délai convenable ne tient pas son engagement). Le projet contient sur tous ces points des explications intéressantes, mais sur lesquelles nous ne reviendrons pas, car elles reproduisent la plupart des dispositions du contre-type que nous avons examiné longuement.

Les articles que nous venons de citer se rapportent au contrat en lui-même, à sa nature et à ses effets. Quelques dispositions finales ont une portée différente :

1° L'article 14 autorise la clause compromissaire ;

2° L'article 16, de toute première importance, interdit de déroger par convention à certaines des règles posées dans les articles précédents, à savoir : l'obligation incombant à l'éditeur de fournir annuellement des comptes ; le droit pour l'auteur de marquer chaque exemplaire ; l'interdiction faite à l'éditeur de modifier le prix de vente en librairie sans autorisation de l'auteur ; les conditions dans lesquelles l'éditeur peut céder le bénéfice du contrat à un tiers ; la résolution du contrat en cas de retard dans la publication de l'œuvre.

Toutes ces règles sont, on le voit, des mesures de protection pour les auteurs ; si on ne leur donnait pas un caractère impératif, si on ne déclarait pas nulles toutes stipula-

tions y dérogeant ou contenant renonciation totale ou partielle de l'auteur à leur bénéfice, les éditeurs inséreraient dans tous leurs contrats des clauses les écartant; et les auteurs — souvent obligés d'accepter les conditions que leur imposent les éditeurs — s'y soumettraient.

Tel est le projet de Monzie. D'une manière générale, il reproduit les règles admises par la jurisprudence et les usages; se bornerait-il à cela que son utilité serait déjà grande, car en consignant toutes ces règles dans un texte législatif, on leur donne une autorité qu'elles étaient loin d'avoir auparavant. Mais le projet se montre novateur à plusieurs égards : tantôt il énonce des règles nouvelles (restitution obligatoire du manuscrit à l'auteur), tantôt il prend position dans des controverses importantes (étendue du droit cédé à l'éditeur, cessibilité des droits à un autre éditeur).

Par contre on peut reprocher à ce texte quelques lacunes : rien n'est dit de la capacité des parties, ni des mains de passe, ni du moment à partir duquel on peut considérer l'édition comme épuisée. Puis aucune sanction n'est prévue : c'est cependant le complément indispensable d'un projet de ce genre. M. Vaunois lui reproche aussi de ne pas interdire les cession moyennant un prix forfaitaire; on ne peut qu'approuver cette observation : bien des abus seraient supprimés si l'on proscrivait absolument cette forme de cession; puisque le droit de l'auteur n'est pas une propriété identique à la propriété des objets matériels, on devrait écarter définitivement l'idée de vente du contrat d'édition; l'éditeur ne pourrait jamais être que l'exploitant, le concessionnaire de l'œuvre, et non son propriétaire.

La Confédération des Travailleurs Intellectuels¹, tout en

1. *Bulletin de la C. T. I.*, n° 44, p. 68.

approuvant l'ensemble des dispositions du projet, a repris le reproche déjà formulé par M. Vaunois : « il apparaît, dit-elle, comme d'une élémentaire équité que le montant des « honoraires soit, en toutes circonstances, proportionnel au « rendement commercial de l'œuvre. Il serait en effet inadmissible que puissent se perpétuer tels abus qui ont eu pour conséquences d'enrichir les éditeurs d'œuvres ayant conquis la faveur du public sans que les créanciers intellectuels de ces œuvres aient eu la moindre part dans ce profit, en dehors d'honoraires forfaitaires insignifiants et parfois même fictifs ». En conséquence, elle émet le vœu que, de par les termes de la loi proposée, « toute cession soit obligatoirement rémunérée par le seul moyen de redevances proportionnelles à la vente, la somme versée au moment de la cession, à un titre quelconque, devant être considérée comme une avance à valoir sur ces redevances ». Les parties seraient alors contraintes de faire fixer par le Tribunal, ou par des arbitres corporatifs, le taux des honoraires dus à l'auteur, par exemplaire vendu.

M. René Roger¹ formule pour sa part maintes critiques contre ce projet. Tout d'abord il estime peu heureuse la formule employée dans l'article 5 concernant les corrections : le texte dit que les frais de correction seront à la charge de l'auteur au cas où les corrections « excéderaient celles permises par l'usage ». C'est là, dit-il, une phrase qui prête à équivoque ; on pourra toujours soutenir que les corrections apportées aux épreuves ne dépassent pas l'usage habituel, car il est difficile de caractériser d'une façon précise l'usage en cette matière. Il serait préférable de dire tout simplement, que les corrections qui ne seront pas des rectifications de

1. D. H. 1933, p. 5.

fautes de typographie seront à la charge pécuniaire de l'auteur. M. Roger observe ensuite qu'en ce qui concerne la cession des droits de l'éditeur, le projet aurait dû distinguer entre la cession à cause de décès ou la cession à une autre maison du vivant de l'éditeur, parce que la raison sociale change dans le premier cas et non dans le second, et que, par suite, le refus de l'auteur inadmissible dans un cas est très compréhensible dans l'autre.

Par contre, tous les commentateurs du projet se félicitent de ce qu'il contient des dispositions impératives : comme l'a écrit très justement M. Albert Vaunois « La loi doit être impérative, autrement elle est superflue ». C'est pourquoi ce projet créant un régime de « protection forcée » des auteurs doit être approuvé dans son ensemble ; évidemment on peut faire des réserves sur telle ou telle de ses dispositions ; nous avons signalé les plus graves, il en est encore d'autres. Cependant il n'y a pas lieu de s'appesantir sur ces défauts : avant que le projet ne devienne une loi — si cet heureux sort lui est réservé — de nombreuses études et discussions interviendront au cours desquelles le texte subira des remaniements nombreux.

Tel quel, il présente des qualités évidentes. Très probablement on ne manquera pas de lui reprocher d'être conçu dans l'intérêt exclusif des auteurs. Mais ce dessein de protection, à supposer qu'il soit réel, n'aurait rien selon nous d'injuste. Si l'état de choses actuel est nettement defectueux, cela vient de l'inégalité de situation des deux contractants : d'un côté sont les éditeurs puissants et organisés, de l'autre les auteurs isolés et sans connaissance des affaires. Le devoir du législateur est d'intervenir pour rétablir l'équilibre, et le texte qu'on nous propose n'aurait d'autre but. Quant à dire que ce projet favorise les auteurs au détriment des

éditeurs, ce n'est pas exact ; le rapide examen que nous avons fait de ses clauses a montré que toujours il adoptait la solution conciliant le mieux les intérêts opposés des parties ; les clauses auxquelles il interdit de déroger ne sont pas des clauses favorables aux auteurs en même temps qu'elles nuiraient aux intérêts des éditeurs : ce sont simplement des clauses justes et c'est pourquoi il convient qu'elles ne soient pas écartées. Au surplus, comment pourrait-on prétendre que ce projet a été réalisé avec trop de partialité, alors qu'il reprend presque intégralement les règles admises dans le contrat type, lequel avait été, nous le savons, rédigé par une commission mixte d'auteurs et d'éditeurs ? Cette similitude suffit à prouver que le projet est rédigé dans un esprit d'équité.

Qu'est devenu le projet de Monzie ? bien que déposé depuis plus de trois ans, il n'a encore été l'objet d'aucun rapport ni d'aucune discussion.

Toutefois, la Société d'Études Législatives, à la suite du dépôt du projet de Monzie, a elle-même étudié la question du contrat d'édition. Une Commission a été chargée de dresser un projet, lequel devrait ensuite être discuté aux réunions de la Société. Actuellement le projet de la Commission est établi. Le texte de ce projet, ainsi que le rapport de M. Jean Rault et les procès-verbaux des délibérations de la Commission ont été publiés dans le *bulletin de la Société*¹.

Il est indispensable que nous indiquions (brièvement, puisque le projet n'est pas définitif) les caractères généraux du texte proposé et que nous citions ses dispositions les plus intéressantes.

« L'objet essentiel, déclare M. Rault au début de son

1. *Bulletin de la Société d'Études Législatives*, juillet-août-septembre 1935, p. 196 et s.

« Rapport, est d'assurer la protection des auteurs. Il serait
« puéril de soutenir que le projet sacrifie par là les éditeurs,
« car, depuis toujours, les éditeurs ont eux-mêmes pourvu
« à leur propre défense et c'est précisément parce qu'au
« dire des auteurs, certains d'entre eux ont trop bien réalisé
« l'objectif poursuivi qu'il est apparu indispensable de régler
« menter le contrat d'édition. L'intervention législative, du
« moins lorsqu'elle se traduit par l'élaboration de dispositions
« impératives, se conçoit mal lorsque les parties au
« contrat sont sur un pied plus ou moins approximatif
« d'égalité. Elle est, non seulement utile mais indispensable
« lorsque la puissance sociale ou économique de l'une
« d'entre elles permet à celle-ci de dicter à l'autre sa loi et
« fait de la liberté contractuelle un concept vide de sens. »

Tel est l'esprit, très louable, dans lequel est conçu le projet, et à cet égard il ne diffère pas du projet de Monzie.

Malgré cette analogie, le projet de Monzie n'a pas servi de base aux travaux de la Commission : « Les défauts de ce projet, nous dit-on, n'étaient que trop évidents. On y relevait d'abord de graves lacunes. Le projet ignorait délibérément certains modes d'édition, cependant importants, qui appellent une réglementation toute spéciale, telle l'édition musicale, l'édition phonographique, l'édition des œuvres d'arts graphiques, plastiques ou appliqués. »

Nous nous trouvons ici en présence d'un des côtés les plus originaux du projet de la Société : après avoir fixé une série de règles générales, le projet détermine les règles propres aux différents types d'édition. Étant donné l'importance du facteur technique dans le contrat d'édition, la spécialisation adoptée dans le projet semble devoir apporter d'excellents résultats.

Une innovation non moins considérable est que le contrat

d'édition cesse en principe d'être une vente pour devenir une « concession ». Le droit d'auteur est un droit intellectuel, un droit de la personne qui ne peut être aliéné : c'est pourquoi la cession définitive et totale du droit de reproduction est prohibée. Le principe n'est toutefois pas absolu : en certaines matières, comme l'édition musicale, la cession complète et définitive reste autorisée.

Examinons quelques-uns des dispositions internes du projet.

Le contrat d'édition est défini dans l'article 1^{er} qui a le caractère d'ordre public. Un des éléments indispensables du contrat est le prix : s'il était simulé ou n'était pas prévu, le contrat serait nul.

Une autre condition de validité du contrat est l'existence d'un écrit le constatant. La preuve n'est pas admise contre cet écrit, ce qui constitue une dérogation à la règle jurisprudentielle, selon laquelle l'auteur peut prouver contre l'éditeur par tous moyens.

L'article 4 contient des dispositions qu'avait négligées le projet de Monzie : ce sont celles qui concernent la capacité de contracter. « Le consentement personnel de l'auteur est exigé, alors même qu'il est incapable. » C'est là une règle reconnue depuis longtemps par la jurisprudence ; il était juste qu'elle fût insérée dans le projet. « Toutefois, si celui qui traite est non l'auteur lui-même, mais un de ses ayants cause, le contrat n'a alors qu'un caractère patrimonial et peut être passé par le représentant de l'incapable. »

En ce qui concerne le prodigue, le mineur émancipé ou le faible d'esprit, le projet déclare qu'ils peuvent contracter avec la seule assistance de leur conseil judiciaire ou de leur curateur. Par là, le contrat perd, on le voit, le caractère

d'acte de disposition, que lui avaient reconnu certaines décisions de jurisprudence.

Pour la femme mariée, le projet adopte la solution la plus prudente : la présence du mari à l'acte pour tous les contrats d'édition passés par la femme.

Enfin la règle suivante s'applique à toutes les hypothèses d'incapacité :

« En cas de refus du représentant légal, du conseil judiciaire, du curateur ou du mari, l'auteur aura la faculté de saisir, par voie de requête, la Chambre du Conseil du Tribunal Civil, afin d'être habilité à contracter aux conditions déterminées par le jugement à intervenir. »

L'article 4 se prononce sur l'étendue de la cession, et les dispositions énoncées sont, dit le Rapporteur, « en opposition avec les tendances de la jurisprudence dominante, telles du moins qu'elles se dégagent de l'arrêt de la Chambre Civile du 10 novembre 1930 ». Voici le texte : « L'auteur conserve les droits et se réserve le bénéfice des modes d'exploitation non expressément transmis par le contrat¹. » Toutefois, en cas d'apparition d'un nouveau mode d'expression, l'éditeur bénéficiera d'un droit de préemption, parce qu'il a engagé des frais considérables pour le lancement de l'œuvre, et il pourrait être ruiné si un autre éditeur exploitait la même œuvre par des moyens moins coûteux ou sous une forme qui a supplanté l'ancienne.

Les intérêts de l'auteur sont encore sauvegardés par une disposition que nous n'avions rencontrée nulle part : le paiement du prix est garanti par un privilège sur les biens de l'éditeur, privilège qui survivra à la faillite ou à la liquida-

1. Le projet ne dit pas nettement si cette interprétation aurait un effet rétroactif, et s'appliquerait même aux contrats d'édition antérieurs à la mise en vigueur du projet.

tion judiciaire de l'éditeur et s'exercera immédiatement après le privilège des gens de service. (Art. 12.¹)

En ce qui concerne l'obligation de rendre compte imposée à l'éditeur et le contrôle de la vente par l'auteur, le projet n'apporte aucune disposition très nouvelle. Le problème a cependant, nous dit-on, retenu tout spécialement l'attention de la Commission, mais celle-ci s'est aperçue que de multiples difficultés entravaient le contrôle que l'on cherche à établir : c'est ainsi que le secret des affaires, garantie de prospérité pour une maison de commerce, s'oppose à la communication à l'auteur des livres de comptabilité; d'autre part la pratique des dépôts chez les libraires ne permet pas toujours de connaître le nombre exact des exemplaires vendus.

L'éditeur peut-il transmettre le bénéfice du contrat à un tiers? S'il s'agit de la cession d'un contrat en particulier, elle n'est possible qu'avec le consentement de l'auteur. En cas de cession comprise dans l'ensemble du fonds de commerce, l'éditeur doit également demander à l'auteur son autorisation, mais celui-ci ne peut la refuser « qu'autant que la cession envisagée serait de nature à compromettre ses intérêts matériels ou moraux ». Il ne faut pas oublier en effet que les contrats en cours constituent un élément important dans la valeur du fonds de commerce.

L'article 15 contient diverses règles applicables au cas de faillite de l'éditeur :

« Ni la faillite ni la liquidation judiciaire de l'éditeur n'en-
« traînent la résiliation du contrat.

1. Cette solution est inspirée de dispositions fiscales, qui assimilent à certains points de vue — pour la perception de l'impôt global et des impôts cédulaires sur les revenus — les bénéfices touchés par l'auteur à un salaire payé par l'éditeur.

« Si l'exploitation du fonds est continuée par le syndic,
« dans les termes des articles 470, 532 et 533 Code
« commerce, le syndic est tenu de toutes les obligations
« de l'éditeur.

« En cas de vente du fonds de commerce, dans les
« termes de l'article 534 Code commerce, l'acquéreur est
« de même tenu des obligations du cédant.

« Lorsque l'exploitation du fonds n'est pas continuée par
« syndic et qu'aucune cession du fonds n'est intervenue
« dans le délai de deux ans qui suit le prononcé du juge-
« ment déclaratif de faillite, le contrat d'édition est résilié de
« plein droit. »

Toutes les dispositions que nous venons d'énumérer sont contenues dans le titre Premier du projet. Les titres II, III, IV et V sont respectivement consacrés à l'édition imprimée, à l'édition musicale, à l'édition phonographique, à l'édition cinématographique et enfin à l'édition en matière d'arts graphiques, plastiques et appliqués. Dans chacun de ces titres on trouve soit des règles nouvelles, soit des dérogations aux dispositions générales : c'est ainsi que dans le titre consacré à l'édition imprimée on rencontrera un article tranchant la question des corrections d'auteur : de même, dans les dispositions particulières à l'édition musicale, il sera indiqué que le régime de la concession n'est plus obligatoire. Nous ne pouvons énumérer ici toutes les dispositions contenues dans ce projet. Seule une étude attentive permet de se rendre compte de l'importance du travail accompli par la Société d'Etudes Législatives. Le projet ne comprend pas moins de soixante-deux articles, et l'on peut dire qu'aucune question, qu'aucune situation particulière n'a été négligée. Comme par ailleurs tous ces points ont été examinés, puis discutés par les personnalités les

plus qualifiées en la matière, il y a de fortes chances que le texte qui nous est proposé constitue la formule équitable, et, souhaitons-le, efficace, qu'auteurs et éditeurs attendent depuis longtemps.

Il serait désirable que l'un et l'autre, des deux projets que nous venons d'étudier, retiennent le plus tôt possible l'attention du Parlement.

CHAPITRE VI

DROIT COMPARÉ

Après avoir examiné ce qu'est le contrat d'édition en France, il nous semble intéressant de jeter un rapide coup d'œil sur les législations étrangères.

Les études de droit comparé sont toujours utiles, mais plus spécialement lorsqu'il s'agit, comme c'est le cas ici, de matières qui ne dépendent pour ainsi dire pas de l'état social et des mœurs et qui par suite diffèrent très peu d'un État à un autre. Le droit des obligations tend, dit-on, à s'uniformiser ; c'est la preuve qu'en ce domaine les règles de chaque législation se ressemblent ; ce n'est pas sans profit qu'on les comparera.

Ce recours au droit comparé s'impose d'autant plus ici que la France se dispose à réglementer le contrat d'édition. Avant de nous engager dans cette réforme, il est naturel que nous considérions les résultats qu'elle a donnés dans les nombreux pays où elle a été établie et que nous bénéficions des enseignements proposés par les lois étrangères.

Dès le début de ces recherches, on s'aperçoit que la France est actuellement un des très rares pays qui n'ait pas de loi sur le contrat d'édition.

Neuf États — et ce ne sont pas les moindres — sont dotés d'une législation très complète sur le contrat d'édition. Ce sont :

La Hongrie (1873) ;
La Suisse (1893 et Code fédéral des obligations de 1911) ;
L'Allemagne (1901-1910) ;
La Tchécoslovaquie (1923) ;
L'Italie (1925) ;
La Pologne (1926) ;
Le Portugal (1927) ;
Le Venezuela (1928) ;
L'U. R. S. S. (1928).

D'autres États n'ont pas réglementé complètement le contrat d'édition, mais leurs lois sur le droit d'auteur contiennent des règles, plus ou moins nombreuses, visant spécialement ce contrat. Ce sont :

La Suède (1919) ;
La Roumanie (1923) ;
Le Brésil (1924) ;
La Finlande (1927) ;
La Norvège (1930) ;
Le Danemark (1933).

Nous allons examiner très brièvement ces législations étrangères, nous bornant à signaler pour chacune d'elles ses caractéristiques essentielles et les dispositions originales qu'on y trouve.

Quel que soit l'intérêt de ces lois étrangères, nous ne reproduirons pas ici leur texte, tant à cause de la place beaucoup trop considérable qu'elles tiendraient dans notre étude (certaines de ces lois ont jusqu'à 50 et 60 articles), que parce qu'on retrouve dans plusieurs d'entre elles des dispositions identiques, dispositions qui, au surplus, sont souvent très voisines de celles des deux projets français.

Le texte intégral de ces lois se trouve dans la revue *Le*

Droit d'Auteur qui les a publiées au fur et à mesure de leur promulgation.

Hongrie. — (*Le Droit d'Auteur*, 1893, p. 70.)

La Hongrie est le premier État qui ait réglementé le contrat d'édition ; le Code de commerce de 1875 comprend une série d'articles — 515 à 533 — concernant cette matière jusqu'alors ignorée des législateurs.

Étant donnée son ancienneté, on ne saurait évidemment reprocher à cette législation d'avoir négligé certains problèmes (qui ne se sont d'ailleurs posés avec acuité qu'à une époque récente, notamment celui de la capacité pour contracter et celui de l'étendue de la cession). Pour cette même raison, la loi hongroise ne pourrait servir de modèle à la loi française ; on y trouve cependant des dispositions originales et intéressantes parmi lesquelles l'article 527 qui prévoit l'époque du paiement des honoraires dus à l'auteur. Ce point est souvent négligé dans les contrats ; le projet français de 1932 l'a également omis : c'est un tort.

Suisse — (*Le Droit d'Auteur*, 1893, p. 71.)

Le Code fédéral suisse des obligations, du 1^{er} janvier 1893, contient un titre relatif au contrat d'édition. La réglementation donnée paraît assez satisfaisante ; les obligations des parties sont bien précisées, leurs droits également. Il est déclaré en outre que le contrat d'édition est présumé avoir été fait à titre onéreux. Cette réglementation a été reproduite dans le Code Fédéral des Obligations de 1911.

Allemagne. — Les dispositions essentielles sur le contrat d'édition sont contenues dans la loi du 19 juin 1901 (*Le Droit d'Auteur*, 1901, p. 97), mais la loi du 22 mai 1910 (*Le Droit*

d'Auteur, 1910, p. 93) y a apporté des modifications importantes, spécialement en matière d'adaptation de l'ouvrage. Sur ce point particulier, voici ce que dit l'article 2 modifié en 1910 :

« L'auteur reste autorisé à reproduire et à répandre l'œuvre :

1° Sous forme de traduction ;

2° Sous une forme dramatique quand il s'agit d'un récit ou sous la forme d'un récit quand il s'agit d'une œuvre scénique ;

3° Sous la forme d'arrangement quand il s'agit d'une œuvre musicale, pourvu que ces arrangements ne soient pas seulement des extraits ou des transcriptions en un autre mode au registre ;

4° En vue de l'utiliser pour la reproduction mécanique sonore ;

5° S'il s'agit d'un écrit ou d'une illustration, en vue de l'utiliser pour une exécution figurative reproduisant les éléments de l'ouvrage ordinaire par le cinéma ou par un autre procédé analogue. »

Ainsi, la loi allemande admet-elle que la seule prérogative acquise par l'éditeur, c'est le droit de publier une édition imprimée de l'œuvre, et (en matière d'œuvre musicale) des extraits ou des transcriptions.

Puis la loi entre dans le détail des obligations des parties : remise du manuscrit (délai), corrections (« sont à la charge de l'auteur les modifications qui dépassent la mesure ordinaire, à moins que les circonstances qui se sont produites ne justifient ces changements »). En ce qui concerne les honoraires de l'auteur, la loi allemande est moins catégorique que la loi hongroise : elle ne dit pas que l'auteur y a droit, mais seulement que « certaines circonstances peuvent indiquer que l'œuvre ne pouvait être livrée sans rémunéra-

tion ». Par contre, l'auteur a droit à un certain nombre d'exemplaires qui lui seront remis gratuitement : 1 p. 100, avec un minimum de 5 et un maximum de 15 ; ceux qu'il demandera en supplément lui seront accordés au prix des libraires.

Enfin, en ce qui concerne le droit pour l'éditeur de céder le bénéfice du contrat à un tiers, la loi allemande est assez libérale : en principe cette cession est licite, mais s'il s'agit de la cession d'un contrat pris isolément, le consentement de l'auteur est nécessaire (mais ce consentement) ne peut être refusé sans motif valable).

Tchécoslovaquie. — Parmi les lois modernes, la loi tchécoslovaque, du 11 mai 1923 (*Le Droit d'Auteur*, 1924, p. 2) est une des plus complètes et des mieux rédigées ; elle ne se borne pas à énoncer les principes, elle donne une solution pour un très grand nombre de cas où le silence des parties peut donner lieu à contestations.

Aussi y trouve-t-on beaucoup de règles intéressantes.

L'article 1^{er} pose en principe — et ce n'est pas inutile — que l'éditeur acquiert un droit exclusif, à moins de convention contraire.

L'article 3 détermine l'étendue de la cession : il le fait dans des termes voisins de ceux de l'article 2 de la loi allemande (voir ci-dessus), c'est-à-dire que l'auteur retient le droit de traduction, le droit d'arrangement ou d'adaptation, le droit de reproduction par le cinématographe, les instruments de musique mécanique, ou « tout autre procédé analogue » (ceci afin d'éviter de nouvelles controverses, si d'autres modes d'exploitation sont un jour découverts).

Les exemplaires de passe et de presse seront au nombre de 200 par édition (article 10).

L'éditeur doit (article 12) organiser la publicité de l'ouvrage dont il s'est chargé, et en le faisant il doit penser à l'intérêt moral de l'auteur. « Le texte et les conditions extérieures des imprimés de réclame doivent être soumis à l'approbation de principe de l'auteur. » Une disposition de ce genre ne serait pas inutile dans la loi française ; notre jurisprudence a dû à plusieurs reprises déclarer nuisibles à la réputation de l'auteur et par conséquent condamnables certains procédés de publicité commerciale.

ART. 23, § 2. — « Une fois par an, sur demande de l'auteur, l'éditeur doit lui indiquer la situation de son œuvre : nombre d'exemplaires en magasin et en commission ».

Enfin l'article 32 organise un système bilatéral de résiliation au cas de manquement aux obligations nées du contrat.

La loi tchécoslovaque, sur beaucoup de points, a un caractère impératif et elle s'applique aux contrats déjà en cours lors de sa promulgation.

Pologne. — Dans la loi polonaise du 29 mars 1926 (*Le Droit d'Auteur*, 1926, pp. 97 et 133), on retrouve les règles généralement admises concernant la charge pécuniaire des corrections apportées aux épreuves, le droit pour l'éditeur de céder son contrat à un tiers, le contrôle par l'auteur de la vente de son œuvre.

Mais cette loi a-t-elle une action efficace ? Il est permis d'en douter : elle ne comporte ni règles impératives ni sanctions.

Italie. — Avant 1925, le besoin d'une loi se faisait vivement sentir en Italie ; la loi sur la propriété intellectuelle contenait quelques dispositions éparses sur le contrat d'édition, mais elles étaient insuffisantes. M. Stolfi, dans son

remarquable ouvrage sur la propriété littéraire, se plaignait alors de l'incertitude où on était sur les règles en usage dans son pays. Ce fut lui qui, peu de temps après, fut chargé de préparer le texte d'une loi ; le projet qu'il a rédigé est devenu le décret-loi du 7 novembre 1925.

Nous allons signaler quelques-unes des particularités du régime établi par cette loi :

Le contrat d'édition doit, sous peine de nullité, être passé par écrit.

La cession même absolue et exclusive ne comprend pas — à moins de convention contraire — le droit de traduire, d'abrégier ou d'adapter l'œuvre.

L'auteur a le droit (article 49), à moins de convention contraire, de faire marquer chaque exemplaire de l'œuvre avant qu'elle ne soit mise dans le commerce.

Enfin la loi a organisé un système de répression des contrefaçons, comportant des amendes très élevées, et établi un régime d'inscription obligatoire au Bureau de la Propriété intellectuelle de toutes les cessions ou transferts de droit d'auteur (lorsque la cession a une durée de cinq années au minimum). La loi cherche, par là, à obtenir un véritable état-civil des œuvres de l'esprit.

Venezuela. — Tout un titre (VII, articles 84 à 145) de la loi du 28 juin 1928 (*Le Droit d'Auteur*, 1932 p. 74) sur la propriété intellectuelle est consacré au contrat d'édition. On y trouve plusieurs règles originales.

ART. 96. — L'éditeur peut exiger de l'auteur que lors des nouvelles éditions il mette son ouvrage au courant des dernières théories ou découvertes.

ART. 63. — Les œuvres futures peuvent faire l'objet d'une cession à condition qu'elles soient déterminées d'avance et

que soit fixé le délai dans lequel elles doivent être livrées. Le délai maximum est de cinq ans, nonobstant toute clause expresse du contrat.

La loi vénézuélienne parle également de la capacité nécessaire pour contracter ; c'est la première de toutes les lois rencontrées qui traite de ce point délicat. La loi ne s'occupe que du cas de la femme mariée ; cette dernière a besoin de l'autorisation de son mari ; si celui-ci refuse son autorisation, la femme pourra s'adresser au juge et celui-ci après audition du mari accordera ou non l'autorisation de publier.

Portugal. — Loi du 27 mai 1927 (*Le Droit d'Auteur*, 1928, pp. 78 et 88) : c'est un texte extrêmement détaillé, peut-être même trop, car on risque de se perdre dans le dédale des hypothèses prévues par la loi. Nous en retiendrons seulement des règles assez satisfaisantes visant la capacité pour contracter. La loi portugaise prévoit les quatre cas suivants :

a) L'auteur est mort ou absent : la publication de ses manuscrits inédits pourra être faite ou autorisée par ses héritiers ou représentants, à moins que l'auteur n'ait interdit cette publication dans son testament ou par tout autre moyen ; dans ce cas, toute personne y ayant intérêt pourra s'opposer à la publication.

b) Les mineurs et interdits pour cause de démence ne peuvent exercer eux-mêmes leurs droits patrimoniaux ou pécuniaires. Ce seront leurs représentants légaux qui agiront en leur nom, mais ces représentants ne pourront publier des œuvres encore inédites que si l'incapable a la possibilité physique de donner son consentement à cette publication ou si — en cas d'interdiction — il a autorisé cette publication avant de devenir incapable.

c) Les faillis et les interdits pour cause de prodigalité pourront publier ou rééditer leurs œuvres sans aucune autorisation; mais le produit des éditions sera soumis au même régime que les autres biens de ces personnes.

d) La femme mariée peut publier ses œuvres d'une façon absolue, sans que le consentement de son mari soit nécessaire. Mais l'un quelconque des conjoints peut s'opposer à la publication de l'œuvre de l'autre quand cette œuvre a déjà produit ou peut produire un scandale public qui rejaillira sur sa personne.

Ces dispositions sont assez libérales. On voit que le prodigue peut consentir à n'importe quel contrat, et c'est là quelque chose d'assez dangereux parce qu'on lui extorquera une signature qui sera peut-être de conséquences graves pour son patrimoine. Au lieu de prévoir seulement qu'il ne recevra pas les fonds, il aurait été préférable d'imposer la présence de son conseil au contrat.

Pour la femme mariée nous constatons également une solution très large, mais celle-là nous l'approuvons, car le seul inconvénient qu'on pourrait craindre semble empêché par la réserve apportée en fin du texte.

Ces règles de capacité prennent d'autant plus d'importance que le Portugal a adopté le régime de la perpétuité du droit d'auteur. (C'est le premier État européen qui ait ainsi assimilé le droit d'auteur à la propriété du droit commun.)

Signalons pour terminer une disposition de la loi portugaise qui montrera avec quel souci de précision et aussi quelle compréhension et quel respect du droit de l'auteur cette loi a été rédigée : d'après l'article 47, l'éditeur ne peut modifier même la forme orthographique « qui traduit l'esthétique de l'auteur et peut servir d'exemple aux

lexicographes et aux grammairiens pour fixer l'évolution de la langue nationale ». Il est rare qu'une loi apporte autant de délicatesse dans ses dispositions !

U. R. S. S. — Le régime politique instauré depuis 1917 en Russie a eu des répercussions en matière de propriété littéraire. Le système collectiviste étant adopté, il était à prévoir que la main-mise de l'État allait s'exercer en tout premier lieu sur les œuvres intellectuelles. C'est bien ce qui s'est passé. Mais en fait la législation du droit d'auteur a subi trois états différents :

Pendant les premières années qui ont suivi l'avènement de la révolution, la propriété littéraire fut déclarée n'exister qu'au profit de l'État; toute œuvre intellectuelle ou artistique appartenait à la collectivité ou pouvait devenir propriété exclusive de la R. S. F. S. R. (République Socialiste Fédérée des Soviets de Russie) : ainsi seul l'État pouvait exercer des droits privatifs.

En 1925 le régime s'est adouci : la propriété privée de l'auteur fut admise, mais l'État se réservait le droit d'exproprier certains ouvrages pour en faire des produits nationaux. (Loi du 30 janvier 1925 et décret du 11 octobre 1926.) Concernant le contrat d'édition proprement dit, cette législation distingue deux régimes de cession; celles qui sont consenties à une maison d'édition, organisme d'État ou de parti, sont entièrement libres quant à leurs modalités (étendue et durée); au contraire celles passées avec des maisons d'édition privées ne peuvent être faites pour une durée supérieure à cinq ans et leurs clauses doivent être conformes à un contrat type rédigé par le législateur.

Enfin une loi du 16 mai 1928 a modifié à nouveau le système : il semble résulter de cette dernière loi que tout ce qui

regarde l'édition est non seulement contrôlé, mais dirigé par l'État.

Qu'a donné ce régime? il serait intéressant de le savoir; toutefois les renseignements obtenus n'auraient pour nous qu'une valeur secondaire, puisque les règles appliquées à la propriété littéraire font partie intégrante d'un système politique différent du nôtre.

A cet égard, la revue *Le Droit d'Auteur*, publiant un compte rendu d'un ouvrage qui vient de paraître en Russie, écrit : « Les dispositions du droit soviétique ont leur importance, attendu que les honoraires minima et diverses autres garanties empêchent les éditeurs d'exploiter les auteurs. Par contre, au point de vue de la liberté intellectuelle, il y a une régression certaine parce que l'État, en raison de la position exclusive qu'il s'est attribué pour l'édition, peut empêcher la publication de toute œuvre qu'il ne verrait pas d'un bon œil. »

Nous venons de passer en revue ceux des États contemporains qui ont réglementé le contrat d'édition. Il ne faut pas négliger ceux qui, sans avoir une législation aussi complète, ont sur tel ou tel point posé des règles destinées à mettre fin à des abus trop fréquents.

Dans ce groupe, l'on peut signaler :

Finlande. — La loi finlandaise du 3 juin 1927 (*Le Droit d'Auteur*, 1928, p. 29) comporte deux articles relatifs à la transmission du droit d'auteur : l'un qui reconnaît le droit pour l'auteur de céder à un tiers tout ou partie des prérogatives qu'il a sur son œuvre; l'autre qui impose au concessionnaire l'obligation de reproduire l'œuvre sans y apporter de changements.

Suède. — La loi du 30 mai 1919 (*Le Droit d'Auteur*, 1919, p. 121) déclare qu'en l'absence de clause spéciale le cessionnaire ne peut effectuer qu'une édition, et que cette édition sera de mille exemplaires au maximum.

Brésil. — Le décret du 2 janvier 1924 (*Le Droit d'Auteur*, 1924, p. 85 et 95) n'a trait qu'aux moyens de contrôle mis à la disposition de l'auteur pour vérifier le tirage et la vente de son œuvre : l'article premier reproduit la règle traditionnelle selon laquelle l'auteur a le droit de contrôler dans les livres de commerce de l'éditeur l'exactitude des chiffres qu'on lui indique ; l'article 2, beaucoup plus important, met en vigueur le système du numérotage des exemplaires, renforcé par une sanction : « Est considéré comme une contrefaçon qui entraîne pour l'éditeur ou l'imprimeur le paiement de dommages-intérêts le fait de rejeter un numéro, de laisser un exemplaire sans numéro ou de lui apposer un numéro dépassant le tirage convenu. » Cette mesure s'imposait, paraît-il, avec urgence ; l'abus des éditions complémentaires faites à l'insu et au détriment de l'auteur avait pris un tel développement qu'il fallait trouver et mettre en application des moyens de répression sévères.

Il serait intéressant de savoir si ce système a été efficace : dix ans ont passé depuis sa mise en vigueur, c'est un délai suffisant pour juger de ses résultats.

Roumanie. — La loi du 28 juin 1923 (*Le Droit d'Auteur*, p. 23), bien qu'elle ne dise que peu de choses sur la transmission du droit d'auteur, tranche cependant la question très controversée chez nous, du droit pour l'éditeur de céder ses prérogatives à un sous-cessionnaire ; la loi déclare qu'il ne le peut que si la cession est comprise dans une vente totale du fonds de commerce.

Un autre paragraphe prévoit la résiliation en cas de retard dans la publication de l'ouvrage.

Norvège. — La loi du 6 juin 1930 (*Le Droit d'Auteur*, 1931, p. 37) concernant les œuvres de l'esprit contient quelques dispositions sur les rapports entre auteurs et éditeur :

ART. 25 in fine. — L'auteur conserve la propriété de l'exemplaire de l'œuvre d'après lequel la reproduction a eu lieu.

ART. 26, § 3. — Si l'auteur le demande, l'éditeur devra une fois par an lui faire connaître par déclaration certifiée le nombre restant des exemplaires de l'édition.

La publication dans la collection des œuvres complètes ne peut se faire que vingt ans après la cession de l'œuvre isolée.

L'Autriche (loi du 26 décembre 1895, *Le Droit d'Auteur* 1896, p. 1) et le **Danemark** (lois du 1^{er} avril 1912 et du 26 avril 1933, *Le Droit d'Auteur*, 1933, p. 85) ont également réglementé en partie le contrat d'édition ; les dispositions que ces deux pays ont adoptées sont sensiblement les mêmes que celles déjà rencontrées dans d'autres législations.

Conclusion. — De l'étude de ces législations étrangères on peut tirer de nombreux enseignements, soit sur tel ou tel point particulier du contrat d'édition, soit sur l'ensemble de la question.

Parmi les enseignements d'ordre particulier, il en est de tellement frappants qu'il faut les citer :

On constate d'abord que toutes les législations qui ont abordé le problème de l'étendue de la cession faite à l'éditeur ont reconnu que le contrat d'édition ne concernait que le droit d'édition imprimée et ont déclaré que l'auteur conservait par devers lui toutes ses autres prérogatives d'auteur : c'est-à-dire les droits de traduction, d'adaptation et de diffu-

sion par le phonographe, le cinéma, la T. S. F. et « tous autres procédés analogues ». Cette règle qu'on trouve dans les lois italienne, allemande, portugaise, tchèque et danoise n'est d'ailleurs qu'une application du principe universellement admis de l'interprétation restrictive des contrats.

Nous avons cependant cité la loi du Venezuela qui déclare que la cession est présumée totale. N'est-ce pas une solution contraire à celle des autres législations ? non pas ; la contradiction n'est qu'apparente : en réalité la loi vénézuélienne vise le cas d'une cession du droit d'auteur et non d'un contrat d'édition ; or, une telle cession est un abandon de tous droits, une cession universelle ; elle doit être interprétée extensivement. Au contraire le contrat d'édition est par essence une convention d'effets limités ; son interprétation restrictive s'impose, et il est vraisemblable de penser que le Venezuela aurait adopté également cette solution, s'il avait traité, à part et spécialement, le contrat d'édition, ce qu'il n'a pas fait.

Ainsi l'opinion assez répandue en France et que nous avons critiquée, selon laquelle le phonographe et le cinéma sont, juridiquement parlant, des procédés d'édition, n'a été admise par aucune loi étrangère. Au contraire, de nombreuses législations ont déclaré de la façon la plus formelle que le contrat d'édition ne conférait d'autre prérogative que le droit d'imprimer. Souhaitons que cet exemple soit bientôt suivi par la jurisprudence française.

Sur un autre point, on rencontre unanimité parfaite dans les lois étrangères : c'est à propos des corrections sur épreuves. La formule suivante a été adoptée presque partout : l'auteur pourra apporter des modifications aux épreuves, mais il aura la charge pécuniaire de toutes celles qui dépassent la mesure habituelle et qui ne sont pas provoquées par des

événements nouveaux, ou des circonstances indépendantes de sa volonté.

Le texte du projet de Monzie était à peu près identique : il n'a donc rien d'extraordinaire ou de défectueux, contrairement à ce qu'ont dit certains de ses commentateurs.

Puis, on est partout d'accord pour admettre qu'à moins de clause contraire, l'éditeur ne peut effectuer qu'une seule édition et qu'elle est de mille exemplaires.

Quant au caractère *intuitu personæ* du contrat d'édition, on rencontre quelques divergences de vues : l'Allemagne et la Roumanie admettent que l'éditeur peut céder librement ses droits à un tiers lorsqu'il s'agit d'une cession avec toute l'entreprise; le Portugal et la Pologne soumettent cette possibilité à l'agrément de l'auteur que l'on doit aviser de la chose.

Pour des raisons de commodité pratique, il nous semble que la première solution, celle qui dispense l'éditeur de prévenir l'auteur doit prévaloir; ce système est évidemment le plus favorable à l'éditeur, mais comme il est fort rare que le changement du titulaire du fonds de commerce cause un réel préjudice à l'auteur, cette solution semble être la meilleure.

Nous avons remarqué également que dans deux pays étrangers l'auteur bénéficie de réels moyens de contrôle sur la vente de son œuvre : nous voulons parler du système de numérotage des exemplaires adopté en Italie et au Brésil (l'application en est obligatoire dans ce dernier État). Ce sont, là encore, des exemples que nous ne devons pas négliger.

Enfin çà et là on rencontre des règles que le législateur français devrait prendre en sérieuse considération s'il réglementait le contrat d'édition, notamment :

La désignation obligatoire de deux experts dans tout procès relatif à l'édition (nous ne signalons cette proposition qu'en raison de sa nouveauté en la matière; mais elle ne

nous semble pas indispensable : le besoin d'une expertise ne se fait sentir que dans peu de procès d'édition, et pour ceux-là le juge a toute liberté de recourir à ce moyen d'information qu'est l'expertise. La déclarer obligatoire dans tous les cas serait augmenter inutilement les frais des procès).

La fixation de l'époque du paiement des honoraires de l'auteur ;

L'obligation imposée à l'éditeur de « commencer sans délai les travaux » et celle de « mettre l'œuvre en vente et de veiller à ce qu'elle se répande ».

Enfin l'obligation pour l'auteur de « mettre à jour » ses ouvrages, lorsque l'éditeur le lui demande avant une réédition.

Tels sont les points principaux à retenir, ceux dont devrait, le cas échéant, s'inspirer le législateur français avant d'adopter un texte quelconque sur le contrat d'édition.

De cet examen des législations étrangères se dégage encore un enseignement, d'ordre général celui-ci, et qui servira de conclusion à notre étude.

Nous avons constaté que dans la plupart des États contemporains, la nécessité était apparue de substituer aux règles du droit commun ou aux usages connus seulement des intéressés, un statut juridique original et précis, et parfois des règles impératives. De là sont nées les diverses lois que nous avons énumérées. Seule la France s'est tenue à l'écart de ce mouvement législatif, et c'est ce qui a fait dire à bien des gens que notre pays demeurerait en arrière des pays voisins, en retard sur eux dans le développement et le perfectionnement de ses institutions. Cette remarque n'est pas exacte ; il est certain au contraire que si la France a pu — plus longtemps que d'autres pays — se passer d'une loi, c'est parce qu'elle n'en éprouvait pas un besoin aussi

urgent, c'est parce qu'elle possédait un ensemble de règles de jurisprudence qui suppléaient à l'absence de texte. Mais, cette mise au point apportée, il convient de reconnaître que la France, après avoir été longtemps en avance sur d'autres pays, pourrait bien, comme on le lui reproche, être réellement en arrière si elle tardait encore à suivre leur exemple. Nous avons en effet montré que les règles élaborées par la jurisprudence, excellentes en elles-mêmes, sont loin d'être appliquées en fait; et il nous est apparu aussi, au cours des pages précédentes, que seule la promulgation d'une loi pourrait donner à la jurisprudence une efficacité complète, en même temps que cette loi serait le seul moyen de mettre fin à des abus de jour en jour plus fréquents.

N'est-il pas certain, par exemple, que la réforme proposée par la Société d'Études Législatives, à savoir l'interdiction des cessions définitives et forfaitaires, constituerait un progrès indéniable? L'origine des conventions de cette sorte vient de la théorie, communément répandue il y a quelques années encore, de la propriété littéraire analogue à la propriété matérielle. Nous apercevons aujourd'hui combien artificielle était cette doctrine : les droits de l'auteur, ou ceux des cessionnaires de l'auteur, ne peuvent être comparés à ceux du propriétaire au sens de l'article 544 Code civil, ne fût-ce qu'à cause de ce simple fait que l'œuvre intellectuelle ne comporte par une valeur d'échange semblable à celle contenue dans un objet matériel. L'œuvre intellectuelle doit être exploitée pour être perçue par le public, et son succès dépend de divers facteurs : on est donc naturellement amené à l'idée d'une concession de droits, sur l'œuvre, bien plutôt qu'à une cession entière de celle-ci. L'intérêt apporté par cette notion nouvelle est considérable : l'éditeur ne faisant qu'exploiter les œuvres de l'auteur, ce dernier devra participer aux béné-

fices de l'exploitation, et d'autre part il aura la faculté de reprendre un jour tous ses droits sur les œuvres concédées. De là l'exclusion de ces cessions définitives, qui se traduisaient par une véritable spoliation de l'auteur, ou de ces cessions moyennant un prix forfaitaire qui invariablement lésaient l'une des parties, plus souvent l'auteur, mais quelquefois aussi l'éditeur. Sur ce point particulier, il apparaît qu'une intervention législative — intervention dotée d'un caractère impératif — pourrait seule mettre fin à un état de fait que personne ne songe plus à défendre.

L'utilité de la loi sur bien d'autres points n'est pas moins évidente.

Sans doute on ne peut se défaire d'un certain scepticisme sur la portée de cette réforme. Les relations entre auteurs et éditeurs ont été — toujours et partout — la source de conflits, et l'ingéniosité de ceux qui ne recherchent dans le contrat qu'un profit pécuniaire trouvera l'occasion de s'exercer avec succès, même si une loi a cru pouvoir empêcher toutes les fraudes. Mais une amélioration considérable n'en aura pas moins été apportée : les abus seront plus facilement réprimés et peut-être même l'idée de cette répression certaine les rendra-t-elle plus rares.

N'est-ce pas suffisant pour justifier une intervention législative ?

VU :

Le Président de la thèse,
MARC DESSERTAUX.

VU :

Le Doyen de la Faculté de Droit,
A. GUILLOIS.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER,
DIJON, LE 1^{er} MAI 1936 :

Le Recteur,
F. SPENLÉ.

ANNEXES

I

MODÈLE DE TRAITÉ

D'APRÈS LE TYPE GÉNÉRAL ÉTABLI
PAR LA COMMISSION MIXTE D'AUTEURS ET D'ÉDITEURS¹,
INSTITUÉE PAR LE CONGRÈS DU LIVRE DE 1917

Entre les soussignés :

M.....
d'une part,
et M.....
d'autre part,

Il a été dit et convenu ce qui suit :

M..... cède à M..... qui accepte, pour lui
et ses ayants-droit, le droit d'imprimer, de publier et de vendre,
à ses frais, risques et périls, un ouvrage intitulé.....

Cette présente cession, qui est faite aux conditions générales
ci-après, est exclusive, sous réserve des modifications et additions
résultant des clauses particulièrement manuscrites ajoutées à la
suite des conditions générales.

CONDITIONS GÉNÉRALES

ARTICLE PREMIER. — *Durée et étendue de la cession du droit
d'édition* (Art. I et XIII du Mémento ci-après, p. II).

1. Durée. (Voir art. I du Mémento).

.....
2. L'auteur garantit la jouissance du droit d'édition cédé à l'édi-
teur contre tous troubles, revendications et évictions quelconques.

1. MM. Haraucourt, Émile Borel, Kuhn, Jules Lévy, Henri Massis,
Eug. Morel, L. Sudre, pour les auteurs ; MM. Pierre Mainguet,
G. Baillière, H. Dunod, H. Gutier, A. Gillon, H. Lecène, Max Leclerc,
pour le syndicat des éditeurs.

3. L'adaptation au théâtre, au cinématographe et à toutes exploitations de l'œuvre autres que l'exploitation sous forme de livre, appartient à l'auteur sauf stipulation contraire (Mémento : art. XIII, alin. 4).

4. Les droits de traduction et les droits de reproduction de l'ouvrage appartiennent à l'auteur sauf stipulation contraire.

5. Reproduction des traductions (Voir art. XIII du Mémento, alin. 3).

ART. II. — *Remise du manuscrit. — Corrections. — Bon à tirer*
(Art. III et V du Mémento).

1. L'auteur s'engage à livrer son manuscrit complet (texte et documents d'illustration s'il y a lieu) parfaitement lisible, écrit au recto seulement, et soigneusement revu et mis au point pour l'impression, de façon à réduire au minimum les frais de corrections. Dans le cas où les corrections d'auteur dépasseraient 20 p. 100 des frais de composition, le surplus serait à la charge de l'auteur. Les fautes typographiques sont toutes à la charge de l'éditeur. La réfection demandée par l'auteur de toute figure déjà revêtue par lui de son bon à tirer ou à cliché, sera à la charge de celui-ci (frais de dessins et de gravure), sauf si elle est motivée par des événements imprévus.

2. L'auteur, à qui sont envoyées en double exemplaire deux épreuves successives (couverture comprise), dont la première pourra être en placards, s'engage à lire et corriger chacune d'elles dans un délai maximum de trente jours, puis à retourner la dernière, revêtue de son bon à tirer. Si une troisième épreuve est rendue nécessaire par les corrections de l'auteur, elle lui sera comptée au prix de 1 franc par feuille de 16 pages.

3. Le manuscrit et les documents fournis par l'auteur restent sa propriété ; ils lui seront rendus sur sa demande formulée dans un délai de trois mois après l'achèvement du tirage.

4. Aucune modification ne peut être apportée à l'œuvre sans autorisation expresse de l'auteur ; il en est de même de toute addition sous forme de notes ou de préface.

ART. III. — *Tirage. — Prix de vente. — Mise en vente*
(Art. II, VI, VII du Mémento).

1. L'ouvrage sera imprimé dans le format.....

2. Le chiffre du premier tirage sera fixé par l'éditeur, sans pouvoir cependant être inférieur à.....

3. Pour les réimpressions, le chiffre du tirage est fixé par l'éditeur.....

4. Le prix de vente est fixé (Voir art. VII du Mémento).....
.....
.....

5. La date de mise en vente sera choisie par l'éditeur, en tenant compte de l'intérêt respectif des deux parties, sans qu'elle puisse être retardée au delà de deux ans, à compter de l'acceptation définitive par l'éditeur du manuscrit complet.

ART. IV. — *Droits d'auteur* (Art. VII, VIII et IX du Mémento).

1. Les droits d'auteur sont fixés (voir art. VIII du Mémento)...
.....
.....
.....
.....

2. Ces droits ne portent :

a) Ni sur les exemplaires, dits de passe, destinés à couvrir les défets en cours de vente; le nombre de ces exemplaires, dits de passe, est évalué à forfait à 10 p. 100 de chaque tirage;

b) Ni sur les exemplaires d'auteur, ni sur les exemplaires distribués gratuitement ou à prix réduit (50 p. 100 du prix du catalogue ou au-dessous) dans l'intérêt de la publicité à donner à l'ouvrage. Justification de l'affectation donnée à ces exemplaires sera tenue à la disposition de l'auteur.

ART. V. — *Impression et réimpressions* (Art. X du Mémento).

1. L'éditeur donne, par lettre recommandée, avis de chaque tirage à l'auteur. L'avis de tirage indique :

a) Le numéro d'ordre du tirage;

b) Le nombre d'exemplaires tirés;

c) S'il y a lieu, le nombre d'éditions ou de milles dans lequel est divisé ce tirage.

ART. VI. — *Comptes annuels* (Art. VIII du Mémento).

1. *Droits d'auteur payables d'après le nombre d'exemplaires vendus.* Le compte des droits d'auteur est arrêté tous les ans d'après l'inventaire de fin..... Le paiement

des droits d'auteur est effectué au cours du quatrième mois qui suit l'inventaire.

Avance éventuelle sur les droits d'auteur du premier tirage...

.....
.....
.....

1 bis. *Droits d'auteurs payés d'avance.* L'éditeur, à l'époque de son inventaire annuel, informera l'auteur du nombre d'exemplaires restant en magasin ou du nombre d'exemplaires vendus depuis l'inventaire précédent.

2. Les frais mis à la charge de l'auteur par l'article II seront prélevés sur les versements qui lui seront faits par l'éditeur.

3. Sur la demande de l'auteur, l'éditeur lui fournira justification par la production des livres de fabrication et de magasin.

ART. VII. — *Non-réimpression. — Mévente.*

(Art. X et XVII du Mémento).

1. Au cas où, l'ouvrage étant épuisé, l'éditeur laisserait écouler un délai d'une année sans le réimprimer, l'auteur recouvrerait purement et simplement la libre disposition du droit d'édition de son œuvre, sauf circonstances exceptionnelles motivant une extension du délai. En ce qui concerne les dessins, gravures et planches (voir art. XVII du Mémento).

.....
.....

2. Un ouvrage sera considéré comme épuisé lorsque l'éditeur, après un délai de six mois nécessaire pour faire rentrer les exemplaires en dépôt, délai à compter d'un avis de l'auteur par lettre recommandée, sera dans l'impossibilité d'en présenter vingt-cinq exemplaires à l'auteur.

3. En cas de mévente, c'est-à-dire lorsque la vente annuelle sera descendue au-dessous de 5 p. 100 du dernier tirage, l'éditeur aura le droit de solder les exemplaires restant en magasin, à moins que l'auteur, dûment prévenu par lettre recommandée, ne préfère les racheter ; le prix de rachat ne pourra être supérieur au prix de revient des exemplaires restant, augmenté, s'il y a lieu, des droits d'auteur touchés sur ces exemplaires. Si l'auteur rachète les exemplaires restants, il ne pourra les mettre en vente, lui-même ou par mandataire, qu'après avoir fait disparaître du titre et de la couverture des volumes le nom de l'éditeur.

ART. VIII. — *Traduction et Copyright*
(Voir art. XIII du Memento).

.....
.....
.....
.....
.....

ART. IX. — *Enregistrement. — Arbitrage.*

Le présent traité sera enregistré conformément à la loi.

En cas de conflit entre l'auteur et l'éditeur, les parties contractantes s'engagent à avoir recours à l'arbitrage du Syndicat des Éditeurs et de la Société des Gens de Lettres, conformément à la décision du Congrès du Livre de 1917.

CONDITIONS PARTICULIÈRES

Reproductions sous diverses formes (adaptations, traductions, anthologies, etc.). — Modifications ou corrections lors d'une réimpression. — Publications sous des formes et à des prix différents. — Œuvres complètes. — Cas de force majeure rendant la publication et la réimpression impossibles. — Traités à temps, question du dernier tirage, liquidation du stock, etc.

Voir les articles XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII et XIX du Mémento.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

II

MÉMENTO DES RÈGLES EN USAGE ET POINTS A PRÉVOIR DANS LES RAPPORTS ENTRE AUTEURS ET ÉDITEURS

*Il est recommandé aux auteurs et éditeurs de faire un traité
avant toute publication et de s'inspirer pour la rédaction de ce traité
des indications suivantes.*

TEXTE DE 1918 (modifié en 1921).

Texte établi par une commission mixte d'auteurs et d'éditeurs, présidée par M. Pierre Mainguet, ancien président du Cercle de la librairie, et composée de MM. Haraucourt, Eugène Le Mouël, Jules Lévy, Eugène Morel, J.-H. Rosny, délégués de la Société des Gens de lettres, et de MM. René Fouret, H. Lecène, Max Leclerc, Pierre Mainguet et Pierre Masson, délégués du Syndicat des Éditeurs.

Ce texte a été ratifié par le Comité de la Société des Gens de lettres et par le Comité du Syndicat des Éditeurs.

ARTICLE PREMIER. — Cession du droit d'édition de l'œuvre par l'auteur à l'éditeur. L'auteur garantit le droit d'édition de l'œuvre à l'éditeur. — Modes de cession : avec ou sans réserves. — Durée du traité : limitée ou illimitée. (Dans ce dernier cas, prévoir la prolongation de la propriété littéraire résultant d'un changement dans la législation.)

ART. II. — Caractère et étendue de l'œuvre ; son titre. — Format de l'ouvrage, nombre de feuilles, illustrations, etc.

ART. III. — L'auteur s'engage à livrer le manuscrit en forme pour l'impression : délai pour la livraison. — L'éditeur s'engage à publier : délai pour la publication.

ART. IV. — Aucune modification ne peut être apportée à l'œuvre sans autorisation expresse de l'auteur ; il en est de même de toute addition sous forme de notes ou de préface.

ART. V. — Lecture et correction des épreuves ; bon à tirer de

l'auteur : éventuellement fixer la limite des frais de correction à supporter par l'éditeur.

ART. VI. — Chiffre de tirage de la première édition : et, si l'éditeur n'a pas la faculté illimitée de réimprimer, nombre d'éditions autorisé, ou durée du droit de réimpression.

ART. VII. — A défaut d'un prix de vente et d'un délai de publication indiqués dans le traité, le prix de vente et la date de la mise en vente sont fixés par l'éditeur.

Lorsque le prix de vente a été fixé par le traité, ce prix ne peut être modifié que d'un commun accord entre l'auteur et l'éditeur.

ART. VIII. — Honoraires de l'auteur : taux de ces honoraires. — Modes de cession : 1^o cession pour une somme déterminée, payable en une ou plusieurs fois ; 2^o cession moyennant un droit d'auteur, payable soit d'après le chiffre du tirage, soit d'après la vente, sans autres déductions que celles prévues à l'article IX ci-après.

Époques de l'établissement des comptes et de leur règlement.

En cas d'honoraires d'après le tirage ou la vente, l'éditeur, sur la demande de l'auteur, lui fournit justification par ses livres de fabrication et de magasin.

Éventuellement, prévoir un droit plus élevé pour les réimpressions, notamment pour celles faites sur cliché et sans changement.

ART. IX. — Fixation du taux de la passe. L'usage consacre un maximum de 10 p. 100.

Fixation du nombre d'exemplaires à remettre gratuitement à l'auteur.

Mode de lancement : exemplaires de presse, prospectus, annonces, etc., etc., à la charge et à l'appréciation de l'éditeur.

Stipulations relatives aux exemplaires distribués gratuitement ou cédés avec une remise exceptionnelle, dans un but de propagande, à certaines catégories de personnes.

ART. X. — Réimpressions : en cas de réimpression, l'éditeur tire l'ouvrage à autant d'exemplaires qu'il le juge utile. Il doit toujours aviser l'auteur du chiffre du nouveau tirage, au moment où le bon à tirer est donné par lui à l'imprimeur.

Prévoir le délai dans lequel l'auteur reprendra la libre disposition de son œuvre, en cas d'épuisement de l'édition et de non-réimpression par l'éditeur.

Prévoir la faculté pour l'auteur de racheter, en cas de mévente, les exemplaires en magasin.

ART. XI. — Corrections ou modifications lors d'une réimpression : cas où les frais sont à la charge de l'éditeur ; cas où ils sont à la charge de l'auteur.

Dans le cas où l'auteur désire apporter des modifications ou faire des corrections à son livre, il est loisible à l'éditeur de les refuser, s'il juge ces modifications de nature à nuire à la vente de l'ouvrage ou à en changer le caractère.

Pour les ouvrages qui doivent être tenus à jour, prévoir le cas où l'auteur serait dans l'impossibilité ou refuserait de faire le travail.

ART. XII. — Prévoir la publication de l'œuvre sous des formes diverses et à des prix différents.

ART. XIII. — L'auteur délègue à l'éditeur ou conserve le droit de traiter pour la traduction soit en toutes langues, soit pour telle langue déterminée. Fixer les conditions du partage du produit de la cession du droit de traduction. Il peut encore être prévu qu'une entente des deux parties sera nécessaire pour traiter.

L'auteur pourra stipuler que le texte de la traduction lui sera soumis.

Prévoir le cas de reproduction desdites traductions dans les journaux et périodiques.

A moins de convention contraire, l'adaptation au théâtre, au cinématographe, et à toute exploitation de l'œuvre autre que l'exploitation sous forme du livre appartient à l'auteur.

A moins de stipulation contraire, les droits de reproduction dans les journaux et périodiques appartiennent également à l'auteur. L'éditeur peut stipuler dans le traité qu'il interdit la reproduction de l'œuvre pendant un délai sur lequel les parties se mettront d'accord.

ART. XIV. — A moins de stipulation contraire, l'auteur n'a pas le droit d'insérer l'ouvrage, déjà cédé à un éditeur, dans une édition de ses œuvres complètes.

ART. XV. — Prévoir l'éventualité où la publication serait rendue impossible ou sans raison d'être par un cas de force majeure.

ART. XVI. — En cas de traité à temps, prévoir la question du

dernier tirage et celle de la liquidation du stock des exemplaires restants à l'expiration du traité.

Dans le cas où l'auteur traiterait avec un autre éditeur, si le premier et le second éditeurs ne s'entendent pas pour la reprise des empreintes et des clichés du texte, l'auteur peut en exiger la destruction.

ART. XVII. — A moins de stipulations contraires, les dessins, gravures, clichés, etc., exécutés aux frais de l'éditeur, sont sa propriété et il peut en disposer à son gré.

Lorsque les dessins, documents, photographies, gravures ou clichés auront été fournis par l'auteur, l'éditeur n'en pourra disposer pour une autre publication qu'avec l'autorisation de l'auteur.

ART. XVIII. — Ouvrages commandés par l'éditeur sur un plan fourni par lui ou bien ouvrages collectifs dont l'éditeur a la direction : la propriété pleine et entière appartient à l'éditeur qui a le droit absolu d'en disposer à moins de stipulations contraires.

ART. XIX. — Traités en compte de participation.

— Traités en compte de dépôt : fixer la durée de l'opération.

ART. XX. — Stipuler dans les traités à intervenir la possibilité du recours à l'arbitrage institué en exécution du vœu adopté par le Congrès du Livre de 1917.

III

TEXTE DU PROJET DE LOI SUR LE CONTRAT D'ÉDITION

Voici le texte du projet de loi sur le contrat d'édition qui a été déposé sur le bureau de la Chambre :

ARTICLE PREMIER. — Le contrat d'édition est une convention par laquelle l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique s'engage à céder le droit de la reproduire suivant un mode d'expression déterminé, à charge pour le cessionnaire ou éditeur d'en assurer la publication.

Tout contrat ayant cet objet, sous quelque qualification qu'il se présente, est régi par les principes suivants :

ART. 2. — L'auteur doit garantir à l'éditeur la jouissance paisible et, sauf convention contraire, exclusive du droit qu'il lui cède.

L'éditeur ne peut utiliser que le mode de reproduction qui a été prévu. Notamment le contrat ayant pour objet l'édition imprimée d'une œuvre littéraire ou musicale n'autorise pas l'éditeur à en réaliser la publication par adaptation théâtrale, cinématographique, cinéphonique, phonographique ou radiophonique.

Le contrat d'édition n'implique pas cession par l'auteur du droit de traduction qu'il a sur son œuvre.

ART. 3. — L'auteur doit livrer à l'éditeur un exemplaire de son œuvre dans un état approprié à sa reproduction. Cet exemplaire reste la propriété de l'auteur. Il lui est restitué aussitôt la reproduction réalisée et, dans le cas d'une édition imprimée, aussitôt le premier tirage.

ART. 4. — L'éditeur doit reproduire l'œuvre dans la forme convenue.

Sans l'autorisation expresse de l'auteur, il ne peut y apporter

aucune modification. Notamment en cas d'édition imprimée, toutes abréviations ou additions, sous forme de préfaces ou notes, lui sont interdites.

Chacun des exemplaires édités mentionnera le nom ou le pseudonyme de l'auteur, ainsi que ceux de ses collaborateurs, s'il le désire, et si ceux-ci y consentent.

ART. 5. — Avant de publier l'œuvre, l'éditeur doit soumettre une épreuve à l'approbation de l'auteur. Celui-ci est en droit d'y apporter toutes améliorations ou corrections qu'il juge utiles, sauf pour lui, à en supporter les frais au cas où elles excéderaient celles permises par l'usage.

Si le contrat prévoit plusieurs éditions, l'éditeur devra, préalablement à la publication de chacune d'elles, soumettre une épreuve à l'auteur, lequel aura le droit de la corriger dans les conditions prévues au paragraphe précédent.

ART. 6. — Si le nombre des éditions n'est pas précisé par le contrat, l'éditeur ne peut en publier qu'une seule.

Quand plusieurs éditions ont été prévues, l'éditeur est tenu, l'une d'elles épuisée, de procéder à la suivante.

Lorsqu'une édition est épuisée, l'éditeur doit prévenir l'auteur.

ART. 7. — Pour chaque édition, l'éditeur ne peut reproduire un nombre d'exemplaires supérieur à celui fixé par le contrat ou l'usage.

ART. 8. — Le droit de publier une édition des œuvres complètes d'un auteur, ou d'une catégorie de ses œuvres, n'autorise pas l'éditeur à les éditer séparément.

Inversement, le droit d'éditer séparément plusieurs œuvres d'un même auteur, n'implique pas celui de procéder à une édition d'ensemble de ses œuvres.

ART. 9. — Le contrat d'édition est présumé à titre onéreux. Au cas où les honoraires de l'auteur n'auraient pas été prévus au contrat, ils seront fixés par les tribunaux.

L'éditeur est tenu de payer à l'auteur les honoraires prévus au contrat ou évalués judiciairement.

Si les parties conviennent de les fixer proportionnellement au nombre des exemplaires vendus, l'éditeur sera tenu d'en fournir annuellement le compte, assorti de justifications.

L'auteur est en droit de marquer ou faire marquer chacun des exemplaires de son œuvre avant qu'ils soient mis en vente.

ART. 10. — Si le prix de vente des exemplaires édités a été fixé d'accord entre les parties, il ne peut être modifié par l'éditeur sans le consentement de l'auteur.

ART. 11. — L'éditeur ne peut céder le contrat d'édition à des tiers sans avoir préalablement obtenu l'autorisation de l'auteur.

Cependant, en cas de cession du fonds de commerce de l'éditeur, l'auteur ne peut refuser cette autorisation qu'au cas où la cession envisagée serait de nature à compromettre ses intérêts moraux ou matériels.

L'auteur est présumé consentir à la cession s'il n'a point fait connaître sa réponse motivée trois mois après qu'il a été mis en demeure de la formuler.

ART. 12. — Si l'œuvre périt par cas fortuit alors qu'elle a été livrée à l'éditeur, ou que ce dernier a été mis en demeure d'en prendre livraison, l'auteur a cependant droit aux honoraires convenus. Toutefois, s'il possède un second exemplaire de son œuvre, il est tenu de le remettre à l'éditeur.

Si tout ou partie des exemplaires édités sont détruits par cas fortuit, l'éditeur est en droit de les remplacer sans que l'auteur puisse prétendre à de nouveaux honoraires.

ART. 13. — Le contrat d'édition prend fin notamment :

- 1° Lorsque l'édition ou les éditions prévues sont épuisées ;
- 2° Par l'expiration du terme convenu ;
- 3° En cas de résiliation par l'auteur, à charge pour lui de payer à l'éditeur une indemnité juste et préalable ;
- 4° Quand l'œuvre n'étant pas achevée, l'auteur décède ou devient incapable ;
- 5° En cas de faillite ou de liquidation judiciaire de l'éditeur, sauf au syndic ou au liquidateur à en reprendre la charge au nom de la masse ;
- 6° Par la résolution. Celle-ci aura lieu de plein droit lorsque, sur mise en demeure de l'auteur lui impartissant un délai convenable, l'éditeur ne procédera point à la publication de l'œuvre ou à sa réédition quand plusieurs éditions auront été prévues.

ART. 14. — Les parties pourront dans le contrat d'édition soumettre à des arbitres toutes contestations pouvant se produire entre elles au cours de son exécution.

ART. 15. — Il ne peut être valablement dérogé aux dispositions

des articles 9, paragraphes 3 et 4, 10, 11 et 13, paragraphe 6 de la présente loi.

Toutes stipulations contraires sont nulles de plein droit.

ART. 16. — Un règlement d'administration publique déterminera les conditions d'application de la présente loi.

BIBLIOGRAPHIE

- AUBRY et RAU. — *Traité de Droit civil*.
- BÉRARD (Léon). — Du caractère personnel de certains droits et notamment du droit d'auteur dans les régimes de communauté. *Thèse Paris*, 1902.
- DULEY (Louis). — De la détermination des droits et actions susceptibles d'être exercées par voie oblique. *Thèse Dijon*, 1935.
- DUPONT-ROUGIER. — Du contrat d'édition et des autres louages d'œuvres intellectuelles. *Thèse Paris*, 1894.
- EISENMANN. — Du contrat d'édition et des autres louages d'œuvres intellectuelles. *Thèse Paris*, 1894.
- GRASSET. — *La chose littéraire* (1929).
- HAINNEVILLE-LEPAULLE (M^{me}). — Les droits de l'auteur sur son œuvre. *Thèse Paris*, 1926.
- HUARD. — Des contrats entre les auteurs et les éditeurs. *Thèse*, 1889.
- JOSSE RAND. — *Traité élémentaire de Droit Civil*.
- LARDEUR. — Du contrat d'édition en matière littéraire. *Thèse Paris*, 1893.
- LEHMANN (Liane). — Du droit de l'artiste sur son interprétation. *Thèse* 1935.
- MALLIAVIN (René). — *Tableau de la protection internationale du droit d'auteur* (1930).
- MASSE (Pierre). — Le droit moral de l'auteur. *Thèse Paris*, 1906.
- MICHAELIDES-NOUAROS (Georges). — *Le droit moral de l'auteur*. Paris.
- MESNARD. — *Les lettres missives*.
- OLAGNIER. — *Le droit d'auteur* (2 volumes), 1934.
- PLAISANT (Marcel). — *La création artistique et littéraire et le droit*.
- PLANIOL et RIPERT. — *Traité élémentaire de Droit Civil*.
- PONROY. — La Société des Gens de Lettres. *Thèse Paris*, 1908.
- POUILLET. — *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 1908.
- RAULT (Jean). — Le contrat d'édition en droit positif français. *Thèse Paris*, 1927.
- RENOUARD. — *Traité des droits d'auteur dans la littérature, les sciences et les beaux-arts*, 1838.

RUDELLE. — Des rapports entre les auteurs et les éditeurs. *Thèse Paris*, 1897.

SAVATIER. — Les difficultés juridiques de la collaboration littéraire ou artistique. *Dalloz Hebdomadaire*, 1927.

TRINQUESSE. — Le contrat d'édition. *Thèse Paris*, 1909.

VAUNOIS, GEOFFROY et DARRAS. — *La propriété littéraire et artistique*, 1929.

ZELGER (Gaston). — *Manuel d'édition et de librairie*.

PÉRIODIQUES

Annales de la propriété industrielle, littéraire et artistique (Pataille).

Bulletin de la Confédération des Travailleurs Intellectuels.

Bulletin de la Société d'Études Législatives.

Le Droit d'auteur (Revue de l'Association littéraire et artistique internationale).

Recueil périodique Dalloz.

Recueil général des lois et arrêts (Sirey).

La Gazette du Palais.

La Gazette des Tribunaux.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
CHAPITRE PREMIER. — I. Historique et sources du contrat d'édition.	3
I. Historique	5
II. Exposé de la législation relative au contrat d'édition.	7
CHAPITRE II. — Des usages en matière d'édition.	11
CHAPITRE III. — Le contrat d'édition devant la jurisprudence.	21
I. — Définition et caractères du contrat d'édition.	26
II. — Formation du contrat d'édition	31
1. Capacité	31
2. Existence d'un droit qui puisse être cédé	38
3. Preuve	46
III. — Effets du contrat d'édition	48
1. Obligations de l'auteur.	49
2. Obligations de l'éditeur.	59
IV. — Étendue du contrat d'édition	78
1. Durée du droit acquis par l'éditeur	79
2. Procédés d'exploitation reconnus à l'éditeur	82
V. — Fin du contrat d'édition	109
CHAPITRE IV. — Appréciation critique de la situation actuelle.	116
CHAPITRE V. — Projets de réglementation du contrat d'édition en droit français	131
CHAPITRE VI. — Droit comparé.	153

ANNEXES	171
I. — Contrat type.	171
II. — Memento des règles en usages et points à prévoir.	176
III. — Texte du projet de loi.	180
BIBLIOGRAPHIE.	185

IMPRIMERIE
HÉRISSÉY
:: ÉVREUX ::